

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOO LI  
**TOIMETISED**

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ  
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА  
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS

420

STUDIA METRICA  
ET POETICA

II

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED  
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ  
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА  
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS  
ALUSTATUD 1893.a. VIHK 420 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ В 1893.г.

## STUDIA METRICA ET POETICA

II

TARTU 1977

Toimetuskolleegium: B.M. Gasparov, J. Peegel,  
J. Põldmäe (vastutav toimetaja), M.G. Tarlinskaja, J. Tuldava,  
R. Veidemann.

Редакционная коллегия: Р.А. Вейдеманн,  
Б.М. Гаспаров, М.Л. Гаспаров, Я.Р. Пыльдмяз (ответственный ре-  
дактор), Ю.М. Пээгель, М.Г. Тарлинская, Ю.А. Тулдава.

Joonised I. Viidalepalt

## ЛЕГКИЙ СТИХ И ТЯЖЕЛЫЙ СТИХ

М.Л. Гаспаров

I. "Легкий стих" и "тяжелый стих" — понятия привычные, давние и как бы сами собой напрашивающиеся при характеристике стиха. В некоторые эпохи русской поэзии — например, при Державине и Карамзине — понятия "легкий стих" и "тяжелый стих" имели даже значение почти принципиальное. Но понятия эти до сих пор не стали научными, т.е. не были сведены к объективным признакам, поддающимся учету и анализу.

В самом деле, можно полагать, что ощущение "легкости" или "тяжести" стиха складывается из трех составляющих. Во-первых, это число и расположение схемных ударений на иктах: стих с обилием полноударных строк "тяжелее", чем стих с обилием пропущенных ударений, и стих 4-ст. ямба с пропуском ударения на II стопе (вопреки вторичному ритму) "тяжелее", чем стих с пропуском ударения на III стопе (в соответствии с вторичным ритмом). Во-вторых, это семантическая и синтаксическая полнота ударных слов: стих из одних знаменательных слов ("Цветок засохший, безуханный...") "тяжелее", чем стих, включающий служебные слова ("Или уже они увяли..."). В-третьих, это наличие, расположение и семантическая полнота сверхсхемных ударений: "Швед, русский колет, рубит, режет" "тяжелее", чем "Пора, пора! рога трубят".

Из этих трех составляющих давнему и основательному изучению до сих пор подвергнута была лишь первая: ритм схемных ударений был в центре внимания всех исследователей от А.Белого до К.Тарановского. Сверхсхемным ударениям посвятили ценные страницы Б.Томашевский /5, с.122-131, 188-196/ и К.Тарановский /3, с.13-34/, но оба лишь в порядке отступления от главной темы. Лишь недавно появилась очень важная статья Р.Якобсона /6/, связывающая второй и третий аспект нашей проблемы. В IV главе нашей книги /1/ мы впервые привлекли для анализа полновесных и сверхсхемных ударений языковые и речевые модели стиха — но, в основном, на материале трехсложных размеров. Здесь же было заявлено о готовящейся параллель-

льной работе о "легких" и "тяжелых" ямбах и хоряхх (с.189). Эту работу мы и решаемся предложить в настоящей статье.

Исходным для нас было различие полноударных слов ("тяжелые ударения") и "двойственных слов" ("легкие ударения"), разработанное В.Жирмунским /2, с.80-115/ и частично уточненное в нашей книге (с.131-137). Пересказывать здесь вновь мы его не будем. Напомним лишь важные для построения теоретических моделей цифры, рассчитанные по прозе Пушкина и Некрасова: "легкие", неполноударные слова составляют среди односложных слов 65%; среди двухсложных слов с ударением на I слоге - 20%; среди двухсложных с ударением на 2 слоге - 37,5%. Трехсложные и более длинные слова все считались полноударными.

Напомним также статистику ритмического словаря русского языка в двух ее вариантах: (А) по нашему подсчету, более близкому к общепринятой системе атонирования односложных (таблица 1), и (Б) по подсчету Г.Шенгели, выделяющего ударениями как можно больше односложных слов (таблица 2). Оба ва-

Таблица 1

А	І	ІІ	ІІІ	ІV	У
6	-	-	007	-	001
5	001	015	035	023	002
4	011	069	095	018	
3	069	169	090		
2	151	167			
1	063				

Таблица 2

Б	І	ІІ	ІІІ	ІV	У
6	-	001	006	008	002
5	001	011	033	015	001
4	009	062	077	011	
3	068	135	081		
2	159	164			
1	155				

рианта потребуются при составлении теоретических моделей. В таблицах 1 и 2 показаны частоты различных ритмических типов на 1000 слов; по горизонтали - число слогов в слове, по вертикали - место ударения.

Материалом для исследования были взяты 26 выборки 4-ст. ямба и 5 выборки 4-ст. хорей XVIII-XIX вв. Обычный объем выборки - 1000 стихов (с мужскими и женскими окончаниями); исключения оговорены.

4-СТ.ЯМБ: XVIII в.: Тредиаковский, оды похвальные (У) и божественные (XI-XII, XXI) из собрания 1752 г.; Ломоносов, 5 торжественных од 1745-1748 гг.; Сумароков, оды XXIII-XXV вв., XXX-XXXIII (1769-1775); Херасков, торжественные оды 1774-1797;

Петров, оды 1782, 1788, 1790 гг.; Державин, "На взятие Измаила", "На переход Альпийских гор", "Водопад" (1790-1799); Радищев, "Вольность" (1789), 500 стихов;

XVIII/XIX в.: Карамзин, 10 стихотворений 1790-1796; Батюшков, стихи 1806-1815; Жуковский, "Пери и ангел" (654 стиха) и "Шильонский узник" (436 стихов), оба - 1821; Пушкин, "Руслан и Людмила", 1820;

XIX в.: Пушкин, "Полтава" (1828); Языков, стихи 1825 г.; Лермонтов, "Демон" (1841); А.К.Толстой, "Иоанн Дамаскин", "Грешница" и лирика 1850-х гг.; Некрасов, "Несчастные" и начало "Поэта и гражданина" (1856); Фет, лирика 1840-1890-х гг.;

начало XX в.: В.Иванов, стихи из сборников "Кормчие звезды", "Прозрачность", "Cor ardens" (1890-е-1900-е); Блок, 77 стихотворений из I тома (1899-1902) и 52 стихотворения из III тома (1909-1914); Белый, "Пепел", стихотворения ритмических типов А/Б, Б, Б/В по К.Тарановскому (1904-1909); Брюсов, стихи 1901-1905 гг. (из сборников "Urbi et orbi", "Stephanos") и 1921-1924 гг. (703 стиха);

советское время: Антокольский, "В переулке за Арбатом" (1955); Твардовский, "За далью даль" (начало поэмы, 1950).

4-СТ.ХОРЕЙ: Державин, "Праздник воспитанниц девичьего монастыря", "Шествие по Волхову российской Амфитриты", "Царь-девица" и 7 меньших стихотворений (1797-1812); Пушкин, "Сказка о царе Салтане" и первые 4 стиха "Сказки о мертвой царевне" (1831-1833); Некрасов, "Современники", "у Трофима", "Осень" (1874-1877); Брюсов, стихи из "Urbi et orbi" и "Stephanos" (1901-1904); Твардовский, "Василий Теркин" (1941-1945).

2. Результаты первичного обследования представлены в разделах I и II таблицы-приложения. В разделе I показано в абсолютных цифрах количество стихов различной ритмической формы в каждой выборке (нумерация форм: I - с ударениями на 1, 2, 3 и 4 икте; II - на 2, 3, 4; III - на 1, 3, 4; IV - на 1, 2, 4; VI - на 2, 4; VII - на 1, 4; V - на 3, и 4, напр. "И по великопленной славе" - Тредиаковский, "Хор не соединил пока" - Антокольский). В разделе II показана в процентах общая ударность каждого икта.

В суммарном виде эти результаты выглядят так:

Таблица 3

	я м б				х о р е й			
	I	II	III	IV	I	II	III	IV
XIII в.	92,2	79,5	56,1	100	58,7	89,2	52,6	100
XIII/XIX в.	91,9	87,1	45,2	100	57,1	96,6	44,9	100
XIX в.	83,8	94,8	36,2	100	47,4	100	69,0	100
нач.XX в.	85,0	85,5	54,6	100	65,7	99,7	56,3	100

Эти цифры хорошо совпадают с известными данными, полученными К.Тарановским (см. /3/) при массовом обследовании русского стиха XIII-XIX вв. Единственное существенное расхождение - по хорей Некрасова, где цифры Тарановского по "Коробейникам" (50,6 - 100 - 43,4 - 100) показывают перевес I стопы над III стопой, тогда как наши - перевес III над I стопой (как у Майкова, Фета, Полонского): по-видимому, дактилические окончания "Коробейников" больше способствуют безударности III стопы, чем женские окончания "Современников".

Цифры по ямбу весьма наглядно показывают механизм эволюции его ритма на протяжении двухсот лет: от XIII к XIX в. ударность на II стопе повышается за счет понижения на I и III стопе, от XIX к XX в. вновь понижается, но уже за счет повышения только на III стопе, при неизменности I стопы.

Однако подлинное значение эти цифры приобретают только при сравнении с показателями, рассчитанными для теоретических моделей (по Б.Томашевскому с поправкой А.Н. Колмогорова, см. /1, с.21-23,79/. Мы сделали такой расчет на основе ритмического словаря А; он дал следующую картину распределения ритмических форм в теоретических моделях:

Таблица 4

формы	I	II	III	IV	UI	UPI	У
4-ст.ямб	9,6	5,4	26,8	30,4	14,9	12,9	-
4-ст.хорей	4,1	15,3	17,2	14,2	39,5	8,7	1,0

В теоретическом ямбе средняя ударность стопы - 70,5, в действительном она выше: 81,9, 81,1, 78,7, 81,3 для четырех периодов. То же и в хорее: теоретическая ударность - 63,9, действительная - 75,1, 74,9, 79,1, 80,4. Для того, чтобы

сравнивать теоретическую ударность каждой стопы с действительной, нужно сперва сделать пересчет теоретических показателей пропорционально действительной средней ударности для каждого периода. Мы получили такую картину (с округлением до целых процентов):

Таблица 5

	я м б				х о р е й			
	I	II	III	IV	I	II	III	IV
теоретически	79,7	60,3	41,8	100	44,2	73,1	37,6	100
в приведении								
для ХУШ в.	100	76	52	100	57	95	49	100
для ХУШ/ХІХ в.	98	74	52	100	57	94	48	100
для ХІХ в.	94	71	50	100	63	100	53	100
для нач.ХХ в.	99	74	52	100	66	100	56	100

От этих теоретических показателей представленные выше действительные показатели дадут следующие отклонения:

Таблица 6

	я м б				х о р е й			
	I	II	III	IV	I	II	III	IV
ХУШ в.	-8	+4	+4	0	+2	-6	+4	0
ХУШ/ХІХ в.	-6	+13	-7	0	0	+2	-3	0
ХІХ в.	-10	+24	-14	0	-16	0	+16	0
нач.ХХ в.	-14	+11	+3	0	0	0	0	0

Мы видим: показатели ХУШ в. сравнительно мало отклоняются от теоретических, а если отклоняются, то сглаживают кривую — ослабляют сильноударные стопы, усиливают слабоударные. Затем (для ямба — с начала ХІХ в., для хорей — к середине ХІХ в.) отклонения становятся очень сильными: стих вырабатывает свой вторичный ритм, противопоставляемый первичному, языковому. В начале ХХ в. отклонения умеряются: в ямбе лишь отчасти, в хорее же — вплоть до идеального соответствия с моделью (у Брюсова). Любопытно, насколько упорно стремится ямб к ослаблению своей I стопы (теоретически — самой сильной); до сопоставления с моделью это не так бросалось в глаза. Можно полагать, что дальнейшее сопоставление реальной ударности



стиха с приведенными к ней теоретическими моделями способно обнаружить еще много интересного.

3. Рассчитывая теоретическую модель, мы учитываем все возможные в размере комбинации слов: односложных, двусложных, многосложных. Зная, как часто каждый тип слова приходится на каждую позицию в стихе, и зная, какая доля односложных и двусложных слов легкоударна или полноударна, мы можем рассчитать, как часто каждый икт должен естественно нести легкое или тяжелое ударение. Расчет этот приходится делать раздельно для каждой ритмической формы.

Вот пример. I (полноударная) форма 4-ст.ямба может включать лишь слова четырех ритмических типов: односложные (О), двусложные с ударением на I слоге ("хореические", Х), на 2 слоге ("ямбические", Я) и трехсложные с ударением на 2 слоге ("амфибрахические", А). Они образуют 8 словораздельных вариаций, теоретическая частота которых такова: 1) Я,Я,Я,Я/А - 24%; 2) Я,Я,А,О/Х - 16%; 3) Я,А,О,Я/А - 9%; 4) Я,А,Х,О/Х - 14%; 5) А,О,Я,Я/А - 9%; 6) А,О,А,О/Х - 6%; 7) А,Х,О,Я/А - 9%; 8) А,Х,Х,О/Х - 13%. Рассмотрим здесь слова, занимающие вторую позицию. Односложных слов на ней - 15%; в том числе легкоударных -  $15 \times 0,65 = 9,7\%$ . "Хореических" слов - 22%; в том числе легкоударных -  $22 \times 0,20 = 4,4\%$ . "Ямбических" слов - 40%; в том числе легкоударных -  $40 \times 0,375 = 15\%$ . Стало быть, всего легкоударных слов на второй позиции I ритмической формы 4-ст.ямба теоретически оказывается 29%, а тяжелоударных - соответственно, 71%. Сделав такой расчет для всех позиций всех ритмических форм, мы получим следующие показатели доли тяжелых ударений на каждом икте (с округлением до 1%):

Таблица 7

	я м б				х о р е й			
	I	II	III	IV	I	II	III	IV
I форма	76	71	71	75	65	71	66	74
II форма	-	100	77	80	-	100	86	75
III форма	96	-	91	77	87	-	89	75
IV форма	79	92	-	92	65	90	-	91
VI форма	-	100	-	93	-	100	-	92
VII форма	100	-	-	95	99	-	-	94
У форма	-	-	-	-	-	-	100	78

Закономерности заполнения такой таблицы ясны: вокруг икта с пропущенным ударением неизбежно располагаются более длинные слова, а стало быть, процент полноударности смежных иктов повышается; рядом с нулевой, хореической анакрусой (и рядом с нулевым, мужским окончанием, чего на этой суммарной таблице не видно) столь же неизбежно располагаются более короткие слова, а стало быть, процент полноударности понижается; в остальных местах процент полноударности держится около 70-80%.

Таким образом, общая полноударность каждого икта в стихе зависит от подбора ритмических форм в данном тексте, и ее теоретические показатели следует рассчитывать отдельно для каждого текста. Для "естественного" подбора форм в теоретической модели размера процент тяжелых ударений от общего числа ударений на каждом икте окажется таков:

ямб: 90 95 94 86      хорей: 91 97 95 86

В обоих размерах тяжелоударность средних стоп выше, а крайних стоп — ниже; конечно, потому, что средние слова в стихе длиннее, а крайние, ограниченные началом и концом строки, короче. Перед нами — своеобразная кривая тяжести ударности стиха, совсем непохожая на ту кривую общей ударности стиха, которую мы видели в предыдущем параграфе (ямб: 80-60-42-100, хорей: 44-73-38-100). Естественно спросить: не влияют ли они друг на друга? не стремятся ли более тяжелоударные стопы стать также и более частоударными, и наоборот? и если да, то в каких местах стиха тяжелая ударность влияет на общую ударность, а в каких — общая на тяжелую?

Рассмотрим сперва влияние общей ударности на тяжелую ударность. В III-IV разделах таблицы-приложения представлено (в абсолютных числах) то число легких ударений на каждом икте, которого следует теоретически ожидать в данном тексте, и то число, которое он имеет в действительности. В V-VI разделах представлена (в процентах от общего числа ударений на каждом икте) та доля тяжелых ударений на каждом икте, который следует теоретически ожидать в данном тексте, и та доля, которую мы здесь находим в действительности. В VII разделе представлена разница между этими процентными показателями — отклонение действительной доли тяжелых ударений от теоретической. Вынесем в суммарную таблицу по периодам данные V и

УП разделов: теоретическую тяжелоударность стоп и реальные отклонения от нее:

Таблица 8

	Теоретич. тяжелоударность								Реальные отклонения от нее							
	ямб				хорей				ямб				хорей			
	I	II	III	IV	I	II	III	IV	I	II	III	IV	I	II	III	IV
ХУШ в.	82	85	79	84	68	90	79	83	+6	+3	-1	+12	+11	+4	-2	+14
ХУШ/ХІХ в.	81	86	77	85	65	90	77	84	+6	+7	+1	+7	+13	+6	-2	+12
ХІХ в.	79	86	75	86	64	92	86	85	+5	+6	-5	+10	+7	+4	-2	+12
нач. XX в.	80	85	75	83	63	87	74	82	+6	+9	+11	+14	+5	+7	+7	+15

Мы видим: как общая ударность реального стиха была повышена по сравнению с теоретической (стих предпочитал короткие слова и избегал длинных), так здесь тяжелая ударность реального стиха повышена по сравнению с теоретической (стих предпочитает полноударные слова и избегает двойственных): среднее отклонение на одну стопу для ямба - около +6%, для хорей - около +7%. Еще существеннее то, что повышение тяжелоударности реального стиха распределяется по строке неравномерно, на последней стопе оно гораздо выше среднего, на предпоследней гораздо ниже среднего. Это и есть, по-видимому, влияние общей ударности стопы на тяжелую ударность стопы: последняя стопа, общая ударность которой максимальна, как бы притягивает тяжелые ударения, а предпоследняя стопа, общая ударность которой минимальна, как бы чуждается их. Было бы интересно проследить, как реализуется эта тенденция в каждой ритмической форме ямба и хорей в отдельности, - но это уже задача дальнейших исследований.

Из менее ярких закономерностей, выступающих в этой таблице, можно отметить еще две. Во-первых, в ямбе реальное отяжеление II стопы больше, чем I-ой (исключение - ХУШ в.), а в хорее - меньше, чем I-ой (исключение - XX в.): в ямбе оно как бы стремится усилить слишком небольшую, а в хорее - сгладить слишком большую разницу между "естественной" тяжелоударностью I и II стопы, т.е. выступает своего рода модератором ритма. Во-вторых, в XX в. реальное отяжеление всех стоп оказывается гораздо выше, а распределение его по строке гораздо ровнее, чем в предыдущих периодах; самые "тяжелоударные" авторы здесь - В.Иванов и поздний Брюсов, но даже если их исключить из рас-

смотрения, то хоть уровень отклонений по периоду и понизится (до +3, +7, +8, +12), но расположение их по стопам остается то же. Оба эти явления также представляют большой интерес для исследователей ритма и синтаксиса стиха.

Рассмотрим теперь влияние тяжелой ударности на общую ударность. Главная тенденция отклонения реальной общей ударности от теоретической общей ударности нам известна: это — альтернирующий ритм 4-ст.ямба XIX в. В 4-ст.ямбе XVIII в., в соответствии с теоретической моделью, I стопа чаще несла ударение, чем II-я (характерный ритм — III форма, "На лаковом полу моем"); в 4-ст.ямбе XIX в., вопреки теоретической модели, I стопа несет ударение реже, чем II-я (характерный ритм — VI форма, "Адмиралтейская игла"). Этот исторический сдвиг впервые установил А.Белый; К.Тарановский свел его к двум законам русского двудольного ритма, закону регрессивной акцентной диссимиляции и закону усиления первого междубезударного икта — в XVIII в. второй закон преобладал над первым, в XIX в. первый над вторым (см. /3, § 18/; ср. /4, с.420-429/). Но языковые истоки этой перемены до сих пор оставались не выяснены: что слышали русские поэты в естественном ритме своего ямба к концу XVIII в. и на что смогли они опереться, производя перестройку его в начале XIX в? И вот теперь мы можем высказать хотя бы предположение на этот счет: это был естественный ритм тяжелых ударений в 4-ст.ямбе, согласно которому II стопа всегда была т я ж е л о у д а р н е е I-ой, а постепенно стала и ч а с т о у д а р н е е I-ой — ритм тяжелой ударности повлиял на ритм общей ударности.

Это можно представить себе следующим образом. Ритм конца ямбической строчки определяется естественной регрессивной диссимиляцией общей ударности (80-60-42-100%); ритм начала строчки определяется естественной прогрессивной диссимиляцией тяжелой ударности (90-95-94-86%). Первая благоприятствует тем ритмическим формам, в которых II стопа ударна, а III-я безударна, и не благоприятствует тем, в которых II стопа безударна, а III-я ударна. Вторая благоприятствует тем ритмическим формам, в которых I стопа безударна, а II-я ударна, и не благоприятствует тем, в которых I стопа ударна, а II-я безударна. Остальные формы для обеих тенденций нейтральны. Представим действие этих тенденций ("+" — благоприятствование, "-" — неблагоприятствование, "=" — нейтральность) на распределение

ритмических форм 4-ст.ямба в теоретической модели, в стихе ХУШ в. и в стихе XIX в. (с округлением до 1%):

Таблица 9

Ритмические формы	I	II	III	IV	VI	VII
Теоретич.модель	10	5	27	30	15	13%
Регр.дисс.общей уд-сти	=	=	-	+	+	=
Прогр.дисс.тяж. уд-сти	=	+	-	=	+	-
Стих ХУШ в.	33	4	19	39	3	2%
Стих XIX в.	27	6	5	52	10	0%

Там, где действуют обе тенденции, сдвиг от ХУШ в. к XIX в. резче всего (падение III формы, "На лаковом полу моем", взлет VI формы, "Адмиралтейская игла"); там, где действует одна из тенденций, сдвиг менее резок (усиление II и IV форм, ослабление VII формы); там, где обе тенденции пассивны, сдвига почти нет (I форма). А в совокупности эти малые сдвиги в употребительности отдельных форм и дают общий сдвиг всей ударности стиха - от неальтернирующего ритма ХУШ в. к альтернирующему ритму XIX в. Таковы, по нашему предположению, далеко идущие последствия влияния тяжелой ударности на общую ударность стиха.

4. Во всех описанных операциях мы исходили из теоретической модели стиха, построенной по ритмическому словарю А: легкие односложные слова, примыкавшие к ударению полнозначных ("я думал", "тот самый", "хотел он") считались проклитиками и энклитиками. Теперь, переходя к рассмотрению сверхсхемных ударений в стихе, мы должны сменить модели: взять за основу ритмический словарь Б, в котором легкие односложные слова учитывались отдельно, и строить модель в расчете на допущение односложных слов во всех метрически безударных позициях. Это сразу усложняет модель: в ней оказывается гораздо больше расчетных словосочетаний, чем в модели, рассчитанной по ритмическому словарю А. Так, для IV ритмической формы 4-ст.ямба модель А обычно учитывает лишь 8 словораздельных вариаций с мужскими окончаниями (и столько же с женскими): последовательность слов из 2,2 и 4 слогов; 3,1,4; 2,3,3; 3,2,3; 2,4,2; 3,3,2; 2,5,1; 3,4,1. Иногда (как в наших вышеприводившихся расчетах) к этому добавляются 8 вариаций со сверхсхемными односложными словами на анакруссе: 1,1,2,4; 1,2,1,4; 1,1,3,3; 1,2,2,3; 1,1,4,2; 1,2,3,2; 1,1,5,1; 1,2,4,1. Модель же Б должна,

кроме этих вариаций, учесть еще 20 с односложными словами на внутренних слабых позициях: 1,1,1,1,1,3; 2,1,1,1,3; 1,2,1,1,3; 1,1,2,1,3; 2,2,1,3; 3,1,1,3; 1,1,1,1,4; 1,1,1,2,3; 1,1,1,3,2; 1,1,1,4,1; 2,1,1,4; 2,1,2,3; 2,1,3,2; 2,1,4,1; 1,1,1,3,1,1; 2,1,3,1,1; 1,1,4,1,1; 1,2,3,1,1; 2,4,1,1; 3,3,1,1. Все-го модель А учитывала для 4-ст.ямба и хорей по 38 словораздельных вариаций с мужскими окончаниями и столько же с женскими (без неупотребительных У и УШ ритмических форм), тогда как модель Б учитывает для 4-ст.ямба по 167 вариаций и для 4-ст.хорей по 86 вариаций.

Понятно, что расчет по модели Б дает и для схемных ударений несколько иные результаты, чем расчет по модели А: общее количество ударений здесь повышено, особенно на самой слабой, III стопе. Вот распределение ритмических форм в модели Б:

Таблица 10

Формы	I	II	III	IV	УI	УII	У
4-ст.ямб	16,3	7,1	27,0	27,5	16,0	6,1	-
4-ст.хорей	11,1	24,1	14,5	18,3	27,2	3,9	0,9

Это дает такие показатели ударности для каждой стопы:

Таблица 11

Стопы	I	II	III	IV	в среднем
4-ст.ямб	76,9	66,9	50,4	100	73,5
4-ст.хорей	47,9	80,7	50,6	100	69,7

Если сопоставить эти цифры с показателями модели А, приведенными в § 2, то разница будет очевидна. Однако сопоставление двух моделей и возможностей их применения выходит за пределы нашей темы.

Выделив из всех учтенных в модели Б ритмических вариаций те, в которых односложные слова занимают слабые позиции, мы можем рассчитать теоретическую вероятность всех сверхсхемных ударений для каждой ритмической формы. В ямбе у нас четыре слабых места, которые мы обозначаем I-IV; в хорее три, которые (для удобства сравнения) мы обозначаем II-IV.

Закономерности заполнения таблицы 12 ясны. Наименьшие показатели, 0,5 - 1,5% появляются рядом с длинными безудар-

Таблица 12

	я м б				х о р е й		
	I	II	III	IV	II	III	IV
I форма	13,5	8,0	7,7	7,7	7,4	8,8	8,5
II форма	48,9	-	6,9	7,5	-	4,8	4,9
III форма	14,6	7,3	5,6	7,2	7,8	6,8	9,5
IV форма	14,0	8,0	6,9	5,6	7,0	10,8	5,3
UI форма	50,0	-	4,7	5,2	-	6,5	5,3
UII форма	13,3	0,4	-	1,2	1,7	-	7,2
U форма	-	-	-	-	-	-	5,0

ными промежутками внутри стиха (в UII форме); несколько большие, 5-8%, в остальных позициях внутри стиха ("Не замечал он ничего"); еще больше, 13-14%, в начале стиха перед ударением ("Мой дядя самых честных правил"); и больше всего, 48-50%, в начале стиха перед пропуском ударения ("Он уважать себя заставил"). Цифры эти настолько устойчивы, что с некоторой приближенностью можно считать, что на внутренних слабых позициях сверхсхемные ударения теоретически составляют в сумме около 6,5% от всех стихов, а на анакрусе ямба - 50% от стихов с пропуском первого ударения и 14% от стихов с наличием первого ударения.

Односложные слова, образующие сверхсхемные ударения, могут быть легкоударными (служебными) и тяжелоударными (знаменательными); мы помним, что по расчету первые относятся ко вторым как 65:35.

Действительное количество сверхсхемных ударений в наших текстах представлено в UIII разделе таблицы-приложения (в абсолютных числах): сперва общее количество ударений на каждой позиции, потом, в скобках, количество тяжелых ударений среди них.

Теоретическая доля сверхсхемных ударений для каждого текста рассчитана в IX разделе той же таблицы. Для I позиции ямба (на анакрус) и для II позиции хорей показатели даны отдельно, для остальных внутренних позиций - усредненные. Соответствующие этому показатели действительной доли сверхсхемных ударений для каждого текста представлены в X разделе таблицы.

В суммарном виде полученные результаты имеют такой вид:

Таблица 13

	я м б						х о р е я		
	Действ. ударность		Отклонение от теорет. ударности		% тяжелых ударений		Действ. ударность	Отклонение от теор. ударности	% тяжелых ударений
	I	II-IV	I	II-IV	I	II-IV	II-IV	II-IV	II-IV
XVIII в.	18,6	4,8	-0,5	-1,9	30,1	21,0	4,1	-1,8	16,5
XVIII/XIX в.	15,9	3,1	-1,1	-3,6	28,3	9,6	4,7	-0,5	5,7
XIX в.	19,6	2,7	-2,0	-3,9	24,6	5,5	1,5	-3,9	6,0
нач. XX в.	20,0	2,5	+2,6	-4,0	28,7	5,0	3,3	-3,0	2,2

Почти все действительные показатели ударности — ниже теоретических: стих явным образом избегает сверхсхемных ударений. На анакрусе ямба это избегание незначительно: у поэтов начала XX в. сверхсхемные ударения появляются здесь даже чаще, чем в модели. Зато внутри стиха, как в ямбе, так и в хорее, действительная ударность составляет лишь около половины теоретической. Особенно заметно это избегание сверхсхемных ударений там, где дело касается полноударных слов: вместо теоретически вероятных 35% доля их даже на анакрусе ямба не поднимается выше 30%, а на слабых местах внутри стиха колеблется между 5 и 10%. Такую же картину наблюдали мы и в трех- и четырехсложных размерах /1, §§ 62-69/: сверхсхемные ударения на анакрусе близки к теоретическому уровню, а внутри стиха — значительно ниже его, особенно — тяжелые.

Эта тенденция к облегчению слабых мест постепенно все более усиливается от XVIII к XIX в. Только в начале XX в. плавность этой эволюции отчасти нарушается: вновь учащаются сверхсхемные ударения на анакрусе ямба (даже тяжелые) и на внутренних позициях хорей. Представляется, что в это время поэты начинают пользоваться игрой сверхсхемных ударений уже вполне сознательно. К этому времени относится такое исключительное явление как стих позднего Брюсова, весь построенный на сверхсхемных ударениях ("Взмах! Взлет! Челнок, снуй! Вал, вертись вокруг! Привод, вихрь дли! не опоздай...") — этот эксперимент мы исключили из суммарного подсчета, чтобы он не исказил картину. Но и без него здесь заметны, например, повышенная ударность анакрusy у В. Иванова, раннего Брюсова и позднего Блока. Так XX в. перекликается с XVIII — с повышенной



ударностью анакрус у Петрова и др., с повышенной ударностью слабых мест внутри стиха у Тредиаковского. Частичный возврат в XX в. к ритму XVIII в. в области схемных ударений известен стиховедам после исследований К. Тарановского: теперь мы можем говорить об этом также и относительно сверхсхемных ударений.

Последнее, что следует здесь отметить, — это расположение сверхсхемных ударений по позициям внутри строки. У большинства поэтов в ямбе ударность слабых мест постепенно падает от начала к концу стиха (см. таблицу—приложение, раздел УШ). Но есть исключения — поэты, у которых это падение совершается не постепенно, а как бы в два приема: на III стопе не меньше, а больше сверхсхемных ударений, чем на II стопе. Это Тредиаковский, Ломоносов, Радищев, Жуковский в "Шильонском узнике", Языков, В. Иванов, поздний Брюсов, Антокольский. У некоторых такая тенденция намечается уже в теоретической модели их стиха, но это, по-видимому, не главное: повышение на III стопе у Радищева (очень резкое), понижение у Лермонтова, Некрасова, Фета, Блока, Твардовского совершается не благодаря, а вопреки тенденциям, заложенным в модели. По-видимому, усиление ударности на III стопе подчеркивает ритмическую двучленность стиха.

В хоре с его четкой двучленностью III стопа всюду более ударна, чем II-я, и это задано уже теоретической моделью. Здесь скорее можно говорить о сглаживании этого подъема сверхсхемной ударности: в моделях для пяти рассмотренных поэтов III позиции сильнее, чем II-я, в среднем на 2,2%, в действительности же только на 1,2% (а если не считать Брюсова, то только на 0,7%). Подобную разницу между ямбом и хореем — подчеркивание вторичного ритма в ямбе, где он слаб, сглаживание его в хорее, где он силен, — мы уже видели, рассматривая диссимилиацию тяжелых ударений в этих размерах.

5. Рассмотренный материал позволяет сделать следующие выводы, подтверждающие те предположения, которые были нами высказаны в "Современном русском стихе":

1. Стих подчеркивает четкость первичного ритма, учащая (по сравнению с теоретической моделью) схемную ударность на сильных слогах и ослабляя сверхсхемную ударность (особенно тяжелую) на слабых слогах, за исключением анакрус.

2. Стих подчеркивает четкость вторичного ритма, учащая

тяжелые ударения (полнозначных слов) на сильных стопах и легкие ударения (служебных слов) на слабых стопах; тенденция эта отчасти задана уже теоретической моделью.

3. Это подчеркивание ритма заметнее всего в ямбе, в хоре же, наоборот, оно не столько подчеркивает, сколько сглаживает задаваемый моделью ритм стиха.

4. Это подчеркивание еще слабо в стихе ХУШ в., еще близко держащемся модели; оно усиливается в стихе ХІХ в., достигая наибольшей яркости; и оно вновь смягчается в стихе ХХ в., когда поэты начинают пользоваться этим средством не стихийно, а осознанно<sup>1</sup>.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974.
2. Жирмунский В.М. Теория стиха. Л., 1975.
3. Тарановски К. Руски дводелни ритмови. Београд, 1953.
4. Тарановский К.Ф. О ритмической структуре русских двухсложных размеров. - Сб. Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971, с.420-429.
5. Томашевский Б.О. О стихе. Л., 1929.
6. Якобсон Р. Об односложных словах в русском стихе. - Slavic poetics. The Hague, 1973, с. 239-259.

---

<sup>1</sup> Автор обязан глубокой признательностью М.А.Красноперовой за советы и консультации при работе над этой статьей.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 14

4-ст. ЯМБ	Ритмические формы							Ударения на иктах			
	I	II	III	IV	VI	VII	V	I	II	III	IV
Тредиаковский	277	79	213	319	77	32	3	84,1	75,2	57,2	100
Ломоносов	284	25	202	454	16	19	-	95,9	77,9	51,1	100
Сумароков	285	61	193	393	38	20	-	89,1	77,7	53,9	100
Херасков	327	24	166	448	26	9	-	95,0	82,5	51,7	100
Петров	359	42	185	381	26	7	-	98,2	80,8	58,6	100
Державин	408	54	182	319	28	9	-	91,8	80,9	64,4	100
Радищев (500)	178	5	84	213	12	8	-	96,6	81,6	55,8	100
Карамзин	334	7	99	554	6	-	-	98,7	90,1	44,0	100
Батюшков	371	29	112	460	24	4	-	94,7	88,4	51,2	100
Жук., П.А. (654)	135	18	93	327	57	24	-	88,5	82,1	37,6	100
Жук., Ш.У. (436)	139	27	52	173	34	11	-	86,0	85,6	50,0	100
Пушкин, Р.Л.	296	49	107	511	37	-	-	91,4	89,3	43,2	100
Пушкин, П.	320	64	54	482	79	1	-	85,7	94,5	33,8	100
Язиков	149	40	11	638	154	8	-	80,6	98,1	20,0	100
Лермонтов	278	59	71	498	90	4	-	85,1	92,5	40,8	100
А.К.Толстой	293	56	26	558	67	-	-	87,7	97,4	37,5	100
Некрасов	292	58	70	490	90	-	-	85,2	93,0	42,0	100
Фет	264	104	63	454	113	2	-	78,3	93,5	43,1	100
В.Иванов	410	66	94	335	91	4	-	84,3	84,2	57,0	100
Блок, 1899-1902	277	81	54	489	98	1	-	82,1	94,5	41,2	100
Блок, 1909-1914	285	88	136	395	80	16	-	83,2	84,8	50,9	100
Белый	166	68	279	324	121	42	-	81,1	67,9	51,3	100
Брюс., 1901-05	383	79	104	376	53	5	-	86,8	89,1	56,6	100
Брюс., 1921-24 (703)	409	37	50	186	17	4	-	92,3	92,3	70,6	100
Антокольский	266	98	107	394	98	34	3	80,1	85,6	47,4	100
Твардовский	399	109	15	410	67	-	-	82,4	98,5	52,3	100
4-ст. ХОРЕИ											
Державин	206	216	104	273	197	4	-	58,7	89,2	52,6	100
Пушкин	216	203	30	325	222	4	-	57,1	96,6	44,9	100
Некрасов	194	216	-	280	310	-	-	47,4	100	69,0	100
Брюсов	341	219	3	313	124	-	-	65,7	99,7	56,3	100
Твардовский	271	296	4	237	192	-	-	51,2	99,6	57,1	100

Таблица 14 (продолжение)

Легкие ударения на иктах (в абс. числах)								Тяжелые ударения на иктах (в %)							
теоретически				в действительности				теоретически				в действит.			
I	II	III	IV	I	II	III	IV	I	II	III	IV	I	II	III	IV
I43	I03	II6	I67	I34	I27	I60	62	83	86	80	83	84	83	72	94
I72	II6	I05	I62	I42	84	99	27	82	85	79	84	85	89	81	97
I59	III	II2	I64	I07	II7	I07	47	82	86	79	84	88	85	80	95
I81	I28	II4	I64	I33	91	82	45	81	84	78	84	86	89	84	95
I75	I31	I28	I35	83	87	I02	27	81	84	78	86	91	89	83	97
I73	I40	I45	I83	64	88	81	25	81	83	77	82	93	89	87	97
91	67	59	84	39	36	57	I5	81	84	79	83	84	82	59	94
201	I38	I06	I54	I24	78	88	61	80	85	76	85	87	91	80	94
I91	I41	I22	I64	I03	87	75	52	80	84	76	84	87	91	85	95
I05	64	51	91	85	27	67	39	82	88	79	86	85	95	73	94
72	83	50	69	56	35	55	73	81	86	77	84	85	91	75	83
I83	I24	I05	I53	I01	56	99	58	80	86	76	85	89	94	77	94
I80	I28	II0	I50	I64	84	I27	61	79	86	67	85	81	91	62	94
I69	92	52	III	I97	52	94	52	79	91	84	89	76	95	53	95
I74	II8	99	I45	I23	69	I20	49	80	87	76	85	86	93	71	95
I88	I27	98	I41	II8	49	80	21	79	87	74	86	88	95	79	98
I76	I21	I03	I47	I09	74	63	45	79	87	75	85	86	92	85	95
I61	II0	I05	I46	99	29	I09	33	79	88	76	85	87	97	75	97
I73	I42	I40	I71	93	31	55	22	79	83	75	83	89	94	90	98
I71	II7	I02	I45	I56	37	80	32	79	88	75	85	81	96	81	97
I57	II4	II6	I61	I21	55	79	51	81	87	77	84	85	94	84	95
I20	72	88	I57	64	22	43	31	85	89	83	84	92	97	92	97
I76	I38	I36	I70	I68	75	74	26	80	85	76	83	81	92	87	97
I40	I30	I29	I37	52	50	37	I2	78	80	74	81	92	92	93	98
I51	I06	I08	I52	I05	56	98	26	81	88	77	85	87	94	79	97
I83	I45	I40	I63	206	I01	I23	41	78	85	73	84	75	90	76	96
I89	86	II2	I73	I25	51	I22	34	68	90	79	83	79	94	77	97
202	94	I06	I62	I26	37	II5	40	65	90	77	84	78	96	75	96
I73	84	97	I54	I37	39	86	29	64	92	86	85	71	96	88	97
242	I29	I48	I82	213	58	I07	26	63	87	74	82	68	94	81	97
I89	I01	I35	I82	I60	46	I42	27	63	90	76	82	69	95	75	97

Таблица 14 (окончание)

от всех удар-И				Сверхсхемные ударения (в скобках - тяжелые) (в абс.числе)				Сверхсх.ударения (в % от всех строк)			
разница								теоретич.		в действит.	
I	II	III	IV	I	II	III	IV	I	II-IV	I	II-IV
+1	23	-8	+II	215(69)	90(23)	98(29)	99(28)	19,7	6,5	21,5	9,6
+3	+4	+2	+I3	164(31)	20(1)	22(1)	3(0)	15,4	6,5	16,4	1,5
+6	-1	+1	+II	95(28)	39(7)	27(2)	32(3)	17,1	6,5	9,5	3,3
+5	+5	+6	+II	131(25)	36(4)	26(0)	7(0)	15,7	6,9	13,1	2,3
+10	+5	+5	+II	208(73)	72(9)	39(15)	22(0)	16,3	6,8	20,8	4,4
+12	+6	+10	+I5	178(68)	75(21)	60(16)	44(14)	16,8	6,9	17,8	6,0
+3	+2	-20	+II	68(25)	29(5)	39(8)	27(4)	15,1	6,9	13,6	6,3
+7	+6	+4	+9	129(43)	49(6)	28(3)	16(0)	14,3	6,8	12,9	3,1
+7	+7	+9	+II	180(60)	55(6)	32(6)	13(1)	15,6	7,0	18,0	3,3
+3	+7	-6	+3	71(24)	18(2)	15(1)	3(0)	18,5	6,4	10,2	1,7
+4	+5	-2	-I	111(18)	29(2)	38(4)	6(0)	18,8	6,5	25,5	5,6
+9	+8	+1	+9	128(30)	28(3)	25(1)	8(0)	17,0	6,9	12,8	2,0
+2	+5	-5	+9	183(60)	46(1)	31(4)	19(1)	19,0	6,5	18,3	3,2
-3	+4	-31	+6	197(30)	29(1)	32(1)	20(1)	20,9	6,3	19,7	2,7
+6	+6	-5	+10	182(41)	42(1)	33(1)	14(1)	19,0	6,6	18,2	3,0
+9	+8	+5	+I2	139(21)	37(1)	24(1)	10(0)	18,2	6,8	13,9	2,4
+7	+5	+10	+10	163(60)	47(5)	21(1)	16(3)	19,1	6,7	16,3	2,8
+8	+9	-1	+I2	189(47)	32(1)	27(3)	10(0)	21,3	6,4	18,9	2,3
+10	+II	+I5	+I5	219(93)	33(0)	41(4)	14(0)	19,4	5,6	21,9	2,9
+2	+8	+6	+I2	168(30)	25(0)	15(0)	7(0)	20,3	6,5	16,8	1,6
+4	+7	+7	+II	242(71)	42(2)	25(2)	14(1)	19,9	6,5	24,2	2,7
+7	+8	+9	+I3	167(53)	24(2)	26(0)	6(1)	20,9	6,1	16,7	1,9
+1	+7	+II	+I4	207(41)	48(2)	45(5)	16(0)	18,5	6,8	20,7	3,6
+14	+I2	+I3	+I7	281(177)	72(33)	95(54)	23(12)	16,5	7,5	39,8	9,5
+6	+6	+2	+I2	234(108)	20(1)	34(9)	25(2)	21,0	6,2	23,4	2,6
-3	+5	+3	+I2	182(36)	49(0)	29(1)	9(0)	20,0	6,8	18,2	2,9
								II III-IV		II III-IV	
+II	+4	-2	+I4		40(5)	52(9)	35(7)	4,6	6,6	4,0	4,4
+I3	+6	-2	+I2		52(4)	55(3)	34(1)	4,5	6,5	5,2	4,5
+7	+4	+2	+I2		14(2)	25(1)	11(0)	3,9	6,1	1,4	1,8
+5	+7	+7	+I5		40(1)	73(1)	25(1)	4,9	7,0	4,0	4,9
+6	+5	-1	+I5		28(2)	30(1)	25(1)	4,0	6,4	2,8	2,8

# KÜPS JA TOORES EESTI RAHVAUSUNDIS

A. Laagus, J. Allik

## 1. Sissejuhatus

Eesti rahvausund ei ole meieni jõudnud kanoniseeritud või korrastatud kujutluste süsteemina, vaid väljendub eelkõige episoodilistes jutustustes kõneleja vahetust või vahendatud kogemusest. Usundlikud jutustused oleksid nagu fragmendid jutustaja või kellegi teise külaelaniku hilisest biograafiast. Ainus erinevus argise banaalsündmuse kirjeldamisest näib olevat usundlikes jutustustes kirjeldatavate olevuste (näiteks haldjas, näkk, libahunt jne.) või nähtuste esinemine, mis tänapäeva uurija seisukohalt ei mahu ühegi bioloogilise või füüsikalise seletuse raamesse. Samas peab uurija aktsepteerima ebareaalsete tegelaste reaalsust kõneleja jaoks. See reaalsus võib olla minimaalne tajuvõi teadvuse seisundite hälve, mis tingib haldja, näki või muu mütoloogilise kuju aktualiseerumist ja tema olemasolu reaalspühilist läbielamist. Samuti võib see olla tegelikkuse omapärane kirjeldamise viis, mis on vastuolus uurija intuitsiooniga ja klassifitseerimise printsiipidega. Kui kõneleja väitis näiteks, et "Saaremaal Karja kihelkonnas ollu vanast üits mies, ta nimi ollu Hunt-Jaan. Sie mies käinu külan kanna ja ane vargil, ta ollu peris hunt valmis" (H I 3, 231 (41) / Tarvastu - H. Kosson (1891); avaldatud ajakirjas "Eesti Loodus", 1968, nr. 3, lk. 145), siis ta tahtis sellega öelda, et vanasti leidus Saaremaal tõesti keegi, kes oli üheaegu inimene ja hunt. Sellised omapärased identifikaatsioonid ja nende interpretatsiooniraskused on kultuurantropoloogias juba kogetud. Ei ole alust arvata, et väites "kak-sikud on linnud" või "meie, bororod, oleme aarapapagoid" ajab kõneleja segi kahte nii erinevat bioloogilist liiki. Ülglasem on arvata, et kõneleja suudab ühte liiki teisest eristada. Nimetatud identifikaatsioonid on väärad ja absurd-sed ainult uurija vaatekohalt, sest kõneleja jaoks ei sisaldu taolises võrdluses mitte midagi mõistmatut, vaid pigem vastupidi - miski varjatud ja mõistmatu muutub arusa-

davamaks ja lähedasemaks. On mõistlik käsitleda lauseid, nagu "inimene on hunt" (ehk abstraktselt A on B) kui selliseid, mille tõeväärtus sõltub suures osas situatsioonist ja kontekstist, kus antud väide esineb. Kasutades W. V. O. Quine'i terminoloogiat võib uskumuslikes jutustus-tes sisalduvaid väiteid pidada "tingimuslikeks lauseteks" (occasion sentences), mille tõesus või väärus sõltub lausumisaajast ja tingimustest. Võibki väita, et totemistlikud identifikaatsioonid A ja B kehtivad parajasti siis, kui on täidetud mingi tingimus C. Sellises formuleeringus on küllalt lähedased A. E. Radcliffe-Browni, E. E. Evans-Pritchardi ja C. Lévi-Straussi antud seletused, kuigi need autorid tõlgendavad erinevalt tingimusi, mille korral on tõene identifitseerimine A on B. Nii võib A ja B identifitseerimise tingimuseks olla suhteliselt konkreetne ühistunnus (E. E. Evans-Pritchard) või siis suhteliselt abstraktne asend mõtlemise "algebralises" struktuuris (C. Lévi-Strauss).

Rahvausundi ja -loomingu mõttemaailm on oma olemuses metafoorne (vt. /4, lk. 119-133; samuti järgnevat diskussiooni lk. 133-145/). Eesti regivärsside poeetiliste sünonüümide uurimine /16, 17/ näitab, et enamus sünonüüme on konkreetsetel esemelistel. Alussõna ja metafoori seos võib olla semantiliselt pindsem või sügavam. Oluline on see, et metafoor on individualiseerimatu, s. t. mingi poeetiline kordussünonüüm ei liitu mingi kindla individuaalse alussõnaga, vaid võib tähistada ja liituda terve alussõnade rühmaga. A. Laaguse eelmises töös /9/ on väidetud, et eesti metshaldjas kujutab endast metsa (looduse) metafoori. Haldja kirjeldus, mis põhineb reeglina hallutsinatiivsel elamusel, on märgiks (seletuseks), mis võimaldab kõnelejal muuta mõistetavamaks ja käsitletavamaks suhteid looduse (metsa) ja kultuuri (kodu) vahel. Metafoori funktsiooniks on keerulise ja mõistmatu maailma lihtsustamine: tabamatu nähtus tõlgitakse või teisendatakse mõistetavamaks nähtuseks, mille arusaadavus ja tihti ka reaalne tajutavus on malliks tabamatu mõistmisel.

Pidades usutavateks toodud arutlusi, on ilmselge, et metafoorid, sünonüümid jne. peavad olema konkreetesemelised. Üheks konkreetseks nähtuseks, mille abil saab seletada abstraktsemaid ja kaugemaid nähtusi, on küpsetamine või keetmine. Küpsetamine või keetmine on lihtsamini mõistetavaks protsessiks, mille käigus toimub naturaalse, esmase loodusliku saaduse

muundamine teisaseks ehk kultuuriliseks saaduseks. Seega on küps ja toores lihtsaks esemeliseks vormiks, mida võib kasutada teiste analoogsete, kuid raskemini tabatavate protsesside ja nähtuste kirjeldamiseks. On igati ootuspärane, et paljudes kultuurides kasutatakse "kulinaarset koodi" ühiskonna ja sotsiaalse seisundi muutuste kirjeldamiseks (vt. Lévi-Straussi sellekohaseid kirjeldusi /10/). Antud töös vaadeldakse üht eesti uskumuslike jutustuste rühma, mille originaaltekstid asuvad ENSV TA Fr. R. Kreutzwaldi nimelise Kirjandusmuuseumi rahvaluule osakonnas. Vastavad liivi tekstid on trükitis avaldatud O. Looritsa poolt /12, lk. 170 ja 181-183/. Käesoleva töö seisukohti on eelnevalt avaldatud teeside kujul /25/.

## 2. Tekstirühma kirjeldus

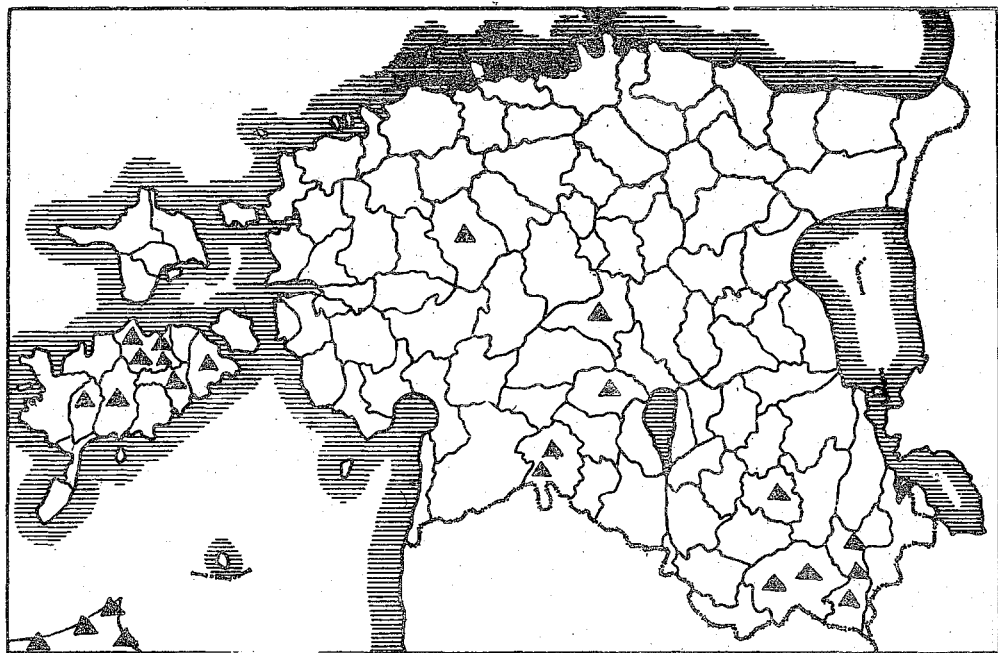
Käesolevas artiklis on analüüsitud 19 eesti teksti ja 4 liivi teksti, milles üheks oluliseks komponendiks on liibahundi poolt hangitud liha küpsemine või keemine ilma tuleta. Tekstide pealiskaudnegi vaatlus veenab, et küpsmise (keemise) mainimata jätmine ei ole juhuslik, vaid kavatsuslik, mis peab kuulaja tähelepanu juhtima üleloomulikule.

Liha üleloomulik küpsemine esineb A. Aarne kataloogis muistenditüüpides S 76 ja S 77 /1/. O. Looritsa kogutud liivi ainetikus esineb vaadeldav episood kahes muistenditüübis: S 166 ja S 170 /11, 12/.

Joonisel 1 on toodud tuleta küpsmise episoodi leviiku kaart. Tekstis kasutatavate lühendite seletus viidetega originaalide asukohtadele rahvaluulekogudes on antud töö lõpus (lisa 1).

Alljärgnevalt esitatakse tekstide kirjeldus. (Töö lõpus lisa 2 on toodud kaks näiteteksti.)





Joon. 1. Üleloomuliku tuletat liha küpsemise episoodi levik eesti (19 teksti) ja liivi (4 teksti) usundlikes jutustustes.

Ekspositsioon. Jutustused algavad viitega tegelastele (reeglina on neid kaks), kes osalevad edaspidistes sündmustes. Tavaliselt on nendeks kaks tüdrukut (Kaa 1, Krj 1-3, Kär 1, VII 1, Hls 1, 2 lv 1 ja 2), kaks vana naist (VII 1, Kan 1), Tõmba Liisa ja Taavi (soendid) (Krj 4), Kai ja Kadri (soendid) (Vas 1), kaks käli (Vas 2), papp ja kutsar (lv 3 ja 4) jne. Tegelased on kas kuhugi suundumas või hõivatud mõne argise tegevusega.

Murtava looma ilmumine. Tegelaste järel ilmub jutustusse murtav loom. Enamuses Saaremaa tekstides ja kõigis liivi jutustustes kohtavad tegelased tee ääres hobust varsaga või lihtsalt hobust. Võrumaal näib domineerivat teistsugune süžeeiline lahendus: üks tegelastest tunneb nälga või soovib süüa värsket liha (Kan 1, Rõu 1, Vas 1-3). Sellisel juhul esineb murtav loom soovi kujul.

Hundiks moondumine. Reas tekstides (Kaa 1, Krj 1, 3, VII 1, Kär 1, Pil 1, Hls 1, lv 1, 2) eelneb ühe tegelase hundiks moondumisele magamaheitmine. Vastavalt jutustaja fabuleerimisoskusele on see lisaepisood kas rohkemal või vähemal määral dramatiseeritud. Hundiks moondumise protseduur vaadeldavates tekstides on tüüpiline kogu eesti ja liivi libahundiuskumuste tsüklile. Hundistumine võib toimuda väga rituaalselt (lisaks veel põõsa tagant piiluva kaaslaste pilgu all) või küllaltki proosaliselt. Keerulisel viisil hundiks moondumine võib toimuda kolmekordse kukerpallitamise abil (Krj 1, VII 1, Pil 1, Hls 1, 2) või riiete ümberpööramise teel (Hls 2). Ühes Vastselliina teates muudab üks käldest ennast hundiks nii, et käib käpakil üle väitsa, mille tera on ülespoole pööratud (Vas 2). Mõnedes tekstides pole kirjeldatud protseduuri, kuidas inimene moondub hundiks, kuigi jutustuses antakse mõista, et selline ümberkehastumine peab reaalselt toimuma (näiteks Kaa 1). Mitmes tekstis ei toimu mingit muundumist, sest üks tegelastest on juba eelnevalt libahunt ehk soend (Krj 1 (teade Hunt Jaanist), Krj 4, Rap 1, Kan 1, Vas 1). Kahes teates (Rõu 1 ja Vas 3) tõmbab tegelane endale soe naha ümber.

Murdmine. Saaremaa teadetes ja neljas liivi tekstis näeb üks tüdrukutest (või kutsar) pealt, kuidas teine hundina murrab hobuse või varsa. Võrumaa teadetes on ohvriks lammast, kusjuures kargused võivad murdjat taga ajada (Vas 1). Peale murdmist toimub pöördmoondumine hundist inimeseks tagasi.

Ainult tekstis Vas 2 ei saa hundiks kälja inimeseks tagasi, kuivõrd teine kälidest võtab ära tagasipöördumise vahendi (noa). Hiljem lastakse maha hunt, kelle naha alt tulevad nähtavale sõlg ja helmed.

Liha küpsemine. Söögi ajal pakub murdja oma kaaslasel toorest ja verist liha. Kaaslane keeldub liha vastu võtmast, põhjendades, et see on toores. Keeldumine põhjustab murdja vihahoo, ta lööb keeldujale loomakintsuga vastu nägu. Selgub, et liha on tuline, keenud või küps (Krj 1-4, VII 1, Kär 1, Kaa 1, Hls 1, 2, Vas 1). Teistes tekstides selgub veidi rahumeelsemalt, et äsja murtud liha on keenud ja küps. On tekste, kus antakse ka selle üleloomuliku küpsemise põhjendus. Saaremaa teates seletatakse, et niipea kui koduhunt oma hambad ühe looma külge paneb, keda ta tahab ära murda, muutub selle liha keenuks ja pehmeks (Kaa 1). Mitmes teates põhjendatakse liha üleloomulikku küpsemist sellega, et karjaste nägemine või murdja jälitamine küpsetavad liha. „Keedeti ja kütseti...ku sut haeti“ (Rõu 1); „nägemine olli küdsanu“ (Vas 1) või siis: „tõmpsi torvanaha (soenaha) ümbrele- valmis susi olligi. Iätsi külä karü mano, haari siält voonakõsõ; sai liha. Kui nägemätä võti, oll liha verine, vindsõ ja toorõs, a kui näteh, hagõmise all võti, sis kütsi liha niigu tsärisi õnnõ ja oll väega makus süvvä“ (Vas 3). Lõpuks Rõu 2: „Mis sa räägit, et toores, sa ju kuulsid kui küpsedadi ja keedeti (see on kui haeti ja koerdega taga aeti)“. Viimati toodud ülestähendused viitavad eriti selgelt faktile, et liha küpsemine või keemine toimub ilma tuleteta mingil ebatavalisel viisil.

Kõik tekstid võib tinglikult koondada kahte rühma (vt. lisa 1). Rühma A tekste võib iseloomustada rea tunnustega: A rühma tekstid on levinud Lääne-Eestis ja Liivi aladel; tegelasteks on kaks noort tüdrukut; liikumapanevaks jõuks murtumisel on destruktiooni soov; murtavaks loomaks on kas hobune või varss; hundistumine toimub reeglina rituaalselt, keeruliste protseduuride abil; tekstide üldine sisu on esoteeriline ja kõneleja peab kirjeldatud sündmust mitteargiseks. Vastandina A rühma tekstidele võib B rühma iseloomustada järgnevalt: levikuala piirneb eelkõige Ida-Eestiga ja iseäranis Võrumaaga; tegelaste liikumapanevaks jõuks on nälg; murtavaks loomaks on lammas; hundistumine on väga „loomulik“ ja tihti pole tarvis midagi ette

võtta, et muutuda hundiks (piisab hundinaha selgatõmbamisest); tekstide sisu on banaalne ja kõneleja peab kirjeldatud sündmust argiseks. Toodud iseloomustus on kahtlemata tinglik, kuid võimaldab siiski näidata kahe vormi eksisteerimist, mida üks sisu võib omandada.

Erinevad usundlikud jutustused sisaldavad tihti ühesuguseid episoodide. Episoodi võib käsitleda kui mingit kindlat tegevussituatsiooni, mis spetsiifilisel viisil seob kõnealise subjekti ja objekti (vt. /7/). Et episood on primaarsem kui jutustus, tõendab seegi, et (1) usundlik jutustus võib peaaegu alati kõnduda kuni ühe lihtsa episoodini või teateni (vrd. Krj 3, 4, Põi 1, Rap 1, Rõu 1) ja (2) üks episood mingis jutuvariandis tihti asendub teisega. Siinkohal võibki lühidalt vaadelda liha küpsemise episoodi asendumist teise episoodiga, kusjuures jututüüp jääb põhimõtteliselt muutmatuks või lähedaseks kirjeldatuga. Leidub küllalt palju variante, kus tuleta küpsemise ja selle ilmsiks tuleku situatsioon on asendunud ähvardusega "oh sa kurat, oleksin ma seda enne teadnud, oleksin ka sinu sealsamas ära kugistanud", millega murdja reageerib paljastusele (H II 23, 128/31 / Karksi - I. Tiidt (1889); H II 48, 126/7 / Karksi J. Hünerson (1893); H II 48, 481/2 / Karksi - J. Kiwisäkk (1894); L 14942 / Viljandi - H. Pöder, i.a.; E 17339/401 / Tõstamaa - Otto Schantz (1895); E 28709/12 (9, 36) / Jämaja / Sõrve (1896); L 28709 / Sõrve, i.a., samuti O. Loorits /12, lk. 171-172/). Ühes Hanila teates käib hundiks moondunu kaaslast nuusutamas ja magaja peale urineerimas, selleks et hiljem küsida: "Kas kuulsid, kuidas Jeesukene sooja vihma riputas?" (H III 12, 700/1 (3) / Hanila - Aado Reimann (1893), sama teade Eiseni kogus E 21113/4 (4) - (1895)). Leidub teateid, kus tüdruk lihtsalt murrab varsa, kusjuures jutustaja ei kommenteeri seda mürdmist (EÜS IX 1098 (12) / Rakvere - W. Rosenstrauch (1912). Jutustus võib lõppeda ka kommenteerivas laadis: hundiks käija ähib kõndimise peal (H III 14, 790/1 / Kolga-Jaani - Anton Pihlak (1892)), kahetseb silmakirjalikult murtud looma (E 26020/1 (9) / Halliste - K. A. Sinka (1896)) jne. On oluline märkida, et varsa (lamba) mürdmine põhjustab harva sotsiaalseid konflikte ja ainult harva saab murdja karistuse osaliseks (E 17339/401 / Tõstamaa - Otto Schantz (1895) ja L 14942 / Viljandi). Tüüpilisem on see, et ju-

tustaja rõhutab kollektiivi suhtumise muutumatust pärast murdmise ilmsikstulekut (H II 48, 126/7 ja 481/2 / Karksi; E 26020/1 (9) / Halliste; E 36820/1 (12) / Kadrina - A. C. Kiwi (1898); E 39260/2 (2) / Kadrina - A. Seemann (1899)). Kollektiivi suhtumise muutumatus ja murdja karistamatus rõhutavad teo lubatavust. Ilmselt sama funktsiooni täidab ka küps ja keedetud liha: toore liha muundumine inimtoiduks on õigustuseks taunitavale teole, s. o. looma mürdmisele.

### 3. Interpretatsioon

Uuritava usundliku juturühma tegevussituatsiooni kandvaks osaks on tegevused: (1) hundistumine, (2) mürdmine ja (3) liha küpsemine tuleta. Need tegevused on operaatorid, mis teisendavad tegelaste või maailma mingi oleku või seisundi mingiks teiseks, eelmisest erinevaks seisundiks. Hundistumine muundab inimese hundiks, mürdmine muudab elusa elutuks ja küpsemine (keemine) toore keedetuks (kõlbmatu kõlblikuks). Vaadeldavas juturühmas esinevad mainitud kolm tegevust liitunult koos. Tegevuste liitumus näib viitavat sellele, et jutustuse tähendus moodustubki kolme episoodi tähenduste liitumisest. Kuid selleks, et vaadelda tähenduste loogilist kombineerumist, on esialgu otstarbekas peatuda eraldi tegevuste tähendusel.

#### Hundistumine

Rahvausundis etendab hunt väga suurt osa, mida tunnistab ka F. J. Wiedemanni poolt ülestähendatud rohkem kui 50 hundi eufemismi /24, lk. 212 jj./. Pulmakombestik on mitmeid detaile, mis viitavad hundiga seotud kujutelmade seosele pulmatavadega. Abielu on siirderiitus, mille abil inimene läheb ühest sotsiaalsest seisundist teise ja mille käigus ta omandab terve rea uusi õigusi ja kohustusi /6/. Universaalne on kujutus, et mainitud sotsiaalne siire toimub läbi ajutise surma või siis siirduja moonde kaudu, kusjuures moonde vahevormiks võib olla mingi metsloom (vrd. /8, lk. 46-47/). Mõningaid näiteid. Kõnnilakuul ei mindud kosja, kuna see olevat hundi jooksupuu /15, lk. 29/. Veimede kogumist, samuti viinutamist, on nimetatud hundike jooksmiseks, hundihänna ajamiseks /3, lk. 42; 14, lk. 223;

23, lk. 32-35/. Vanatüdrukute kohta öeldi: "Seda pole hunt-ki nuusutanud" (RKM II 27, 368 (114) / Kodavere (1948)), Saaremaalt on teade, et kui pruut viimast korda isakodus käis, siis sõõdeti teda kolm korda noa otsast (ERA II 8, 276/7 / Jaani). Viimane episood on üsna tüüpiline libahunditavõõrlo. Noa otsast sõõtmine muudab libahundi inimeseks tagasi. Põhja-Idas naaberrahvaste paralleelide poole tuleb esmalt kõnelda vādja pulmanõtiast /2, lk. 125-127/, kelle võimuses usuti pruudi ja peigmehe muntmine hundiks. Ka see kujutus on oma- ne eesti libahundiuskumustele. Samuti võib mainida vādja "Hundi ja karu mängu" (P. Ariste, Vādja etnoloogiat I, / Lepola - Solomida Kuzmina, 68 a. (1942), lk. 40), millele leidub ka eesti vaste, kus tüdrukud tantsu ajal seovad endale sabad (vihad) jalge vahele (AES, Mt 104, 5/6 / Iisaku - J. Arine / Ann Mölder, 69 a. (1925)). Marina Takalo teatel luges pruut astudes peigmehe tallu järgmist loitsu: "Minä tulen sutena, te olette lampaat, minulla on haukan hampaat, minä haukkaan, syön teidät!" /18, lk. 186/. Sellelaadsete näidete lõpetuseks võib mainida kujutlusi praudist, kes hundina kipub peigmehele (ERA II 19, 363/5 (19) / Kose (1929)) või peigmehe õues seale kallale (ERA II 141, 544 (13) / Setu (1937)). Viimases teates piisab peigmehele püssiga laskmisest, et hundinahk maha kukuks ja pruudi kätte saaks.

Kokkuvõtlikult võib väita, et siirderiituses on esiplaanil vastandus oma-võõras. Pulmaitektures kujutatakse pruudi lahkumist isakodust kui traagilist sündmust, peigmeest aga võõra ja ohtlikuna. Uues kohas ja uues seisundis võetakse pruuti vastu samuti kui võõrast ja ohtlikku. Pruudi ohtlikkuse ilmetamiseks on teda kujutatud hundina. Rahvausundis võib mitte ainult pruut muunduda hundiks. Hundistumine oli rahvateadvuses protseduur, mis võimaldas inimkultuurist (omade seast) välja minna ja liituda selle osaga loodusest, millest otseselt sõltuvad inimese elatusvahendid.

**Murdmine.** Murdmine vahendab elu ja surma. Rahvateadvuses oli elavalt elu võtmine loomuvastane tegevus. Ka koduloomade tapmine oli seotud riskiga rikkuda kollektiivi ja talu heakäiku. Lubamatu ületamiseks olid teatud rituaalid, mis garanteerisid, et tapetud looma liha on kõlblik inimesõõglis, olles seega inimkultuuri osaks ja hangitud lubatud viisil. Veel viimasel ajal eksisteeris Soomes komme, et kir-

vest või nuga, millega looma surmati, hoiti enne mõnda aega tules. Usuti, et sellise toiminguga kanduvad tule omadused üle noale ning et selle riistaga tapetud looma liha muutub pehmeks ja muredaks /20, lk. 161/. Eesti pulmas aga lauldi:

Kui on pundu - puksin puula,  
kui on tarvis - tappan talle,  
kui väheneb - väänan värsei.  
Nuga meil tuppessa tuline,  
kirves vahe varna peale. /22, lk. 599/

Siit järeldub samuti, et kodulooma tapmiseks mõeldud nuga peab olema tuline, tulega seotud.

Nagu mainitud, toimus kodulooma surmamine erilise rituaali läbi. Kuid kodulooma veristamine võis olla osaks rituaalist: paljud rahvad on ohverdanud karule või hundile koduloomi, et tagada jahilõhne või karjaviljakust ja kindlustada kollektiivi head käekäiku. Ka eestlased on karusse ja hundisse suhtunud austusega /19/. Siinkohal sobiks tuua huvitav, kuid kauge paralleel. Gondovana (India) ühiskonnas toodi tulede püha või tüdruku mehelemineku ajal tiigrite jumalale ohvriks must siga või kits. Ohver veeti jumalakuju ette ja lasti lahti, et kollektiivselt kinni püüda. Enne surmamist looma söödeti. Kulminatsioon saabus siis, kui kõik rituaalis osalejad olid kogunenud ringi ümber looma. Kõrgeima ekstaasi seisundis haaras tiigrite jumal (tema hing) enda võimusesse ühe ohvri ligidal seisja keha ja see, imiteerides tiigri käitumist, tungis ohvrile kallale ja näris sellel hammastega kõri läbi. Järgnes liha rituaalne keetmine ja söömine /5, lk. 46-50/. Kirjeldatud rituaalses toimingus ning analüüsitavates libahunditektides on palju ühist: moondumine loomaks (hundiks või tiigriks), kodulooma mürdmine, liha keetmine (küpsemine) ja söömine.

Küpsemine. Ka küpsmise motiivile võib leida mitmeid paralleele eesti folkloorist. Sageli esineb vastandus küpsetoores pulmakombestikus. Laulikute vastastikuses söimlemises allajäänud poolele lauldi:

Näe, kus minu nägutaja,  
kulle kus minu kulutaja,  
alles sa tulid raibe manda,  
ambad sul alles verrised;

suu sull' sitta solikaga,  
mis sa laulad kui sai mõista. (E 17317/8 / Halliste  
(1895))

Viljandi kandis lauldi nii:

Eila sõid sa Eesik-lehma,  
täämb tõse Tõõsik-lehma -  
alla'b sul hamba verege,  
suu sul sooliku limage! /22, lk. 790-791/

Vigalas:

Ega sinu raibe siin ei ole -  
raibe rannatee ääres,  
toores on sul tua taga. /22, lk. 794/

Seega: laulmise mitteoskamist võrreldakse lamba murdmisega, raibe ja soolikate söömisega, toorega jm.

Küpsetamise motiivil on pulmas üldse suur tähtsus, eriti rituaalses pulmaleiva küpsetamises, sest leib on seotud viljakuse sümbolikaga. Küpsetamise protseduuri üheks tähenduseks on pruudi "küpsetamine" teiste hulka ja teiste sarnaseks, abiellumiseks kõlblikuks tegemine.

Rahvalaulus "Kala kõneleb" näeb tüdruk mäe otsas magades, et jões ujub kala. Ta kutsub oma venna kala püüdma. Kala lõhkilõikamisel tulevad nähtavale pärg, suur sõlg, siidkleit, kuldkingad jm. pulmariietuse juurde kuuluv. Seejärel kõneleb kala inimkeeles:

Veli, hella vellekene,  
ma jole tullu tooressa  
egä võien värskesse;  
ma tule maale näidissa,  
maale kangasta kuduma,  
ilmale ilu pidämä. /21, lk. 31-32/

Kõnelev kala on ilmselt pruut, kes oma kõnega annab märku oma küpsusest, kõlblikkusest.

Nagu selgub, kasutatakse mõisteid küps ja toores rahvaluules nende situatsioonide tähistamiseks, kus on vajalik eristada inimkollektiivile omast, kultuurset, sotsiaalselt sobilikku kollektiivile võõrast, looduslikust, sotsiaalselt sobimatust.



#### 4. Kokkuvõtte

Kompositsioonilt moodustub vaadeldav tekstirühm kolmest episoodist või situatsioonist: (1) hundistumisest, (2) looma mürdmisest ja (3) liha küpsemisest ilma tuleta. Need episoodid kujutavad seisundite vaheldumist, kusjuures kaks esimest omavad inimese ja kultuuri seisukohalt negatiivset iseloomu. Negatiivse iseloomu all tuleb antud juhul mõista seda, et teisendumine inimese - hundi, elus - eluta tähendavad üleminekut inimesele lähemast, omasemast seisundist inimesest kaugemasse ja võõramasse seisundisse. Pole kahtlust, et toore liha küpsemine või keemine omab positiivset iseloomu, kuivõrd küps ja keenud liha on inimesele omasem. Üleminekud ühest seisundist teise tähendavad üheaegselt ka kehtivate reeglite ja seaduste muutumist. See, mis on lubamatu ühes valdkonnas (kultuuris, kodus), on normiks teises valdkonnas (metsas). Seega tähistavad üleminekud ühest valdkonnast teise teatud käitumisreeglite omandamist. Võib arvata, et inimese muundumine hundiks ei tähenda niivõrd hundi atribuutide (karvad, saba jms.) omandamist, kuivõrd teatud normide ja eluviisidega kohanemist. Samas tuleb rõhutada, et rahvausundis polenud "inimeseks olemisel", "hundiks olemisel" jne. nii absoluutset tähendust, nagu on tänapäeva inimese seisukohalt. Võttes arvesse, et inimese hing võis vastavalt usundlikele kujutlustele ajutiselt irduda kehast, omandada mingi teise kuju (näiteks looma oma), on mõistetav, et "inimeseks olemine" ja "hundiks olemine" ei ole teineteisest liialt kauged mõisted (lähemalt vt. /13/). Usuti, et teatud osal inimestest on üleloomulikke võimeid, mistõttu nad saavad ise ühest hingeseisundist minna üle teise ja nõidudes vägivaldselt sundida teisi käituma oma tahte järgi.

Tulles tagasi uuritava tekstirühma sisulise kompositsiooni juurde võib mainida, et see koosneb kahest negatiivse iseloomuga ja ühest positiivse sisuga episoodist. Positiivse sisuga episood seisneb liha küpsemises, kusjuures puuduvad tavalised vahendid (tuli, keev vesi) küpsetamiseks või keetmiseks. Kui oletada, et selle seisundi muutust põhjustava predikaadi puudumine pole juhuslik, vaid jutustaja poolt kavatsuslik, siis võib selles kavatsuses näha soovi juhtida kuulaja tähelepanu mingile teisele asjaolule või episoodile, mis võiks põhimõtteliselt täita sama funktsiooni, mis tuli-

gi. Seletusloogika võib ka pööratud olla: üleminekut toores-  
küps kasutatakse kui nähtust, sümbolit, millega on võimalik lahti mõtestada mingi teine raskemini käsitletav ja tajutav sündmus. Käesoleva töö autorid oletavad, et vaadeldavas tekstirühmas on kõneleja teadvuses püütud kehtestada ekvivalentsus puuduva predikaadi (tule) ja kahe negatiivse predikaadi (hundistumine, mürdmine) vahel. Jutustuse mõte oleks sellisel korral edasi antav järgmise lausega: "kui lubamatu teo (looma mürdmise) sooritab hundiks (mitteinimeseks) moonunud inimene, siis on see tegevus lubatud (kultuurne ehk "keedetud")". On ilmselge, et vaadeldava tekstirühma seletus ei saa uurija seisukohalt olla ühetähenduslik. Võrdväärsest eelnevale seletusele võiks teksti tõlgendada järgnevalt: "see, mis inimesele on toores (lubamatu), on hundile küps (lubatud)". Mitmetähenduslikkus interpreteerimise juures, seletuse pööratavus (hundistumine + mürdmine võivad olla küpsemise seletuseks kui ka vastupidi) ongi teksti kätketud mõtlemise iseärasus, mis ei tõuse kõrgemale eritähenduslike episoodide kombineerimisest, vastandamisest ja asendamisest.

Lõpetades arutelu võib mainida, et jutustaja "kavatsus" asendada tule toime mingi teise nähtuste rühmaga, mille toime on analoogne, ei tähenda seda, et kõneleja suudaks mingilgi määral seletada või oma subjektiivse tahtega seda põhjendada. Õigem oleks rääkida traditsioonist, mõtlemise üldisest loogikast, mis sunnib ühes eesti-liivi jututüübis otsima analoogiat tule toimeja hundina mürdmise vahel. Eitohiks ka unustada, et rahvausundlikule mõtlemisele peasegu algebralise iseloomu omistamine (kaks negatiivset episoodi annavad kokku positiivse) on siiski vaid uurijapoolne seletus. Kindlam on see, et rahvateadvus kirjeldab ümbritsevat maailma teatud hulga enamal või vähemal määral stereotüüpsete situatsioonide abil, mis fikseerivad suhteid ja omadusi ümbritseva maailma erinevate nähtuste vahel. Uskumuslikud jutustused kujutavad nende stereotüüpsete situatsioonide kombinatsioone. On mõistetav, et erinevad mütoloogilised tegelased võivad figureerida ühesugustes situatsioonides. Moonunud situatsioonide kompleksid sisaldavad uurijale varjatud vastandusi ja võrdlusi, mis aitavadki kõnelejal maailma mõista ja seletada.

Originaaltekstide nimistu ja viitelühendid. Teated, milles kõneldakse üleloomulikust tuletat liha küpsemisest; on jagatud kahte rühma. Rühm A hõlmab Lääne-Eesti ja Liivi tekstide, rühma B moodustavad Ida-Eestist kogutud tekstid.

### Rühm A

- Kaa 1 - H, Jõgever 1, 31/2 (105) / Kaarma - J. Jõgever / V. Mägi (1888);
- Krj 1 - Trv - H I 3, 231/2 (4) / Tarvastu - H. Kosesson (1891);
- Krj 2 - E 58326 / Karja - Gustav Ränk / Peeter Grünfeld (1926);
- Krj 3 - E 58327 / Karja - Gustav Ränk / Aleksei Uustalu, 93 a. (1926);
- Krj 4 - ERA II 8, 648/50 / Karja - M. Tooms / Hendrik Tuuling, s. 1862 (1928);
- Kär 1 - ERA II 8, 307/9 / Kärja - M. Tooms / Marii Raud, 67 a. (1928);
- Põl 1 - E 42801 / Põide - Johannes Prooses (1902);
- Vll 1 - H III 25, 261/3 (9) / Valjala - J. Evert / Kaarel Nuur (1895);
- Hls 1 - E 30045/6 / Halliste - Märt Polikarpus (1897);
- Pil 1 - E 17995/6 / Pilstvere - M. J. Eisen, i.a.;
- lv 1 - Liivi Iira küla - O. Loorits, Liivi rahva usund III. Tartu 1928, lk. 170;
- lv 2 - Liivi Sīkrõg küla - O. Loorits, lk. 170;
- lv 3 - Liivi Vaid küla - O. Loorits, lk. 181-183;
- lv 4 - Liivi Kolka küla - O. Loorits, lk. 181-183.

### Rühm B

- Rap 1 - ERA II 23, 671 / Rapla - Emilie Poom / Liisu Born (1930);
- Hls 2 - H II 42, 384/5 (41) / Halliste - J. Jung (1893);
- Vil 1 - E 32780/1 (12) / Viljandi - Hans Maaten (1897);
- Kan 1 - H II 32, 477/8 (74) / Kanepi - Johann Väggi (1889);
- Rõu 1 - H III 11, 153 / Rõuge - Jaan Gutwes (1889);
- Rõu 2 - E 56651 / Rõuge - J. Gutwes (1925);
- Vas 1 - H I 8, 335 (11) / Vastseliina - Jaan Sandra (1895);

Vas 2 - H II 63, 222/4 (31) / Vastseliina - Jaan Sandra  
(1900);

Vas 3 - H II 74, 963/5 (1) / Vastseliina - Jaan Sandra /  
Liiso Malt (1906).

L i s a 2

### Näitetekste

A. ERA II 8, 307/9 / Kärta (1928).

#### inimese unDiet

Kaks Tagamõisa tydrukud läind yskord linna. Teal Rand-  
vere kõrtsi ligidal näind, et üks varss sõõnd ysna tee ää-  
res.

Teine tydruk pole varssa tähelegid pand, äga teine tyd-  
ruk vaatand ikka ning ikka varsa kohe ning kiitand teisele:

"Oi, oi, kyll on kena varss!" ning:

"Oi, oi, kyll on, kyll an ikka kena varss. Vaata sa\_änd  
ka kui kena kui kena varss!"

Teine ytelnud:

"Mis see\_änd nõnda oo, varss nagut teised keik; mis  
sest sedavisi vahtida!"

Läind natuke maad edasi, kui teine tydruk vaatand ikka  
taa ning kukkund rääkima:

"Mool topib nii kangest uni peele. Paneme seie natiseks  
ajaks magama."

Teine pole tahtand, kuid andand viimaks järke ning pand  
tee ääre magama. Une tahtmist pole äga teisel tydrukul pi-  
retkid olnud.

Teine tydruk paistand nõnda imelik oma juttudega, siis  
pand muidu pikali ning teind ennast ka magama; tahtand näh-  
ja mis sellest välja tuleb.

Esimene tydruk tõstand vähe aja järke pee yles ning  
vaadand kas teine magab. Arvand, et teine tõõsti magama on  
jäänd, sest see norisend mis irmus.

Siis läind murdand varsa ära ning toppind omale varsa  
kinsu veel kotti.

Siis äratand teise yles ning ytlend:

"Akame nüid minema jälle".

Läind siis.

Randvere kõrtsi juure jõudes läind mõlemad sõnna sisse ja akkand süüma.

Esimene tydruk süünd oma varsa liha. Pakkund teisele ka oma liha ning ytlend:

"Sähh, söö sa ka, änd - liha ikka param"

Teine ytelnud:

"See oo toores - mis ma sellest söö, änd!"

Teine vihastand sellest ning ytelnud:

"Katsu kas oo toores," ning virutanud varsa kinsuga teisele vastu palet. Liha olnd keeb-palav ning põletand teise tydruku palge ära.

ERA II 8, 307/9 / Kärta, Kergu - M. Tooms / Marii Raud, 67 a. (1928).

B. H II 74, 963/5 (1) / Vastseliina (1906).

#### SOE-HEBO

Loosi vallah, Pika niidu taloh elli vanast üts Setu naistõrahvas - läsk baabakõnõ - kedä Soe-Hebos sõimati. Tuo oll noorõmbih päivih soendis olnu nõijutu, minkast tälle ku vanutsini päivini nimi perrä jäänü.

Vanakõnõ olõvat esi uma suuga järgmisel viisil jutustanu: "Olli esi ka nuor ja illos, tull kosilano ja viidi õigõ noorõlt mehele. Aastaga peräst sündü poig, ja toolõ naksi nimme pandma. Kedas vadõras võtta? Tahtjit mitu, mitmide siäh ka üts mehe sugulanõ, kiä sääne puol nõidu oll. Mies tahtsõ küll tuod latsõlõ rihtsas võtta, a ma tahtjo muid. Viimäte and mies mullõ peri, ja nõid-sugulanõ jäi tuost armust ilma. A tuod tasõ timä mullõ kuhä pääga kätte: nõid soendis. Jo kolmadal pääväl, pääle ristkätse, pagõsi ma, kui susi kunagi, mehe majast vällä. Tiedse küll, et tsillo kolmõ nõdali vannunõ lats'kõnõ hällü ikma jäi - siski panni mõtsa minekit. - Niigu peräst kuulda sai, oll mu lats'kõnõ ärr koolü, ja mies tõõse naasegi võtnu.

Aigu pite naksi õks vaehtõ pääl ka inimises saama, ja tulli hüä ristirahvakõsõ mano tüöd ja leibä otsma. A saa-as

inap uma rahva mano. Võeti ka leevä iest rükü põim'ma. Kui sis muu' pääle söögi pää maaha, puhkusõlõ panni, karas mull tulinõ liha-himo pääle, tõmpsi torvanaha (soenaha) ümbrelevalmis susi olligi. Lätsi külä karü mano, haari siält voo-nakõsõ; sai liha. Kui nägemätä võti, oll liha verine, vind-sõ ja toorõs, a kui näteh, hagõmise all võti, sis kütsi liha niigu tsärisi õnnõ ja oll väega makus süvvä.

Viimäte katõ kõik soe kombõ mant, ja sai sändsessamas inemises niigu muuki. Umast rahvast, maast ei mehest tijäi' ma muud midägi, kui üle rahvide õks kuulda sai, et ta tõõsõ naase võtnu. Koes mul sis sinnä inap minnäki oll. Elä niisama ummi vaesit pääväkeisi kooni koolõ."

Nii olõvat Soe-Hebo jutustanu, kes ammu ammu jo koolu, nime ütsindä perrä jätnü.

H II 74, 963/5 / Vastseliina - Jaan Sandra / Liiso Malt (1906).

## Kirjandus

1. A a r n e , A. Estnische Märchen- und Sagenvarianten. - FFC 25. Hamina, 1918.
2. A r i s t e , P. Vadjalane kätkest kalmuni. - Emakeele Seltsi Toimetised, nr. 10. Tallinn, 1974.
3. E i s e n , M. J. Kosjad. - Eesti Rahva Muuseumi Aasta-raamat VII. Tartu, 1931, lk. 1-47.
4. F e r n a n d e z , J. The mission of metaphor in expressive culture. - "Current Anthropology" 1974, kd. 15, nr. 2, lk. 119-133.
5. F u c h s , S. Tales of Gondovana. Bombay, 1960.
6. H o n k o , L. Siirtymäriitit. - Scripta ethnologica 17. Publication of the Institute of Ethnology. University of Turku. Turku, 1964.
7. L a a g u s , A. Situatsioonianalüüsist folkloristikas. - "Keel ja Kirjandus" 1973, nr. 7, lk. 404-412.
8. L a a g u s , A. Ühest vanast kihistusest eesti mets-haldjauskumustes. - Poeetika ja folkloor. Tartu 1976, lk. 41-52.

9. Laagus, A. Eesti metshaldjas. - *Studia metrica et poetica* I. TRÜ Toimetised, vihik 396. Tartu, 1976, lk. 20-30.
10. Lēvi - Strauss, C. *The Raw and the Cooked*. New York, 1970.
11. Loo r i t s, O. *Livische Märchen- und Sagenvarianten*. - FFC 76. Helsinki, 1926.
12. Loo r i t s, O. *Liivi rahva usund III*. - *Acta et Commentationes Universitatis Tartuensis (Dorpatensis)* B XVI. Tartu, 1928.
13. Loo r i t s, O. *Eesti rahvausundi maailmavaade*. Tartu, 1935.
14. L ä t t, S. *Kollektiivne abistamine eesti pulmakommetes*. - Paar sammukest eesti kirjanduse ja rahvaluule uurimise teed I. Tartu, 1958, lk. 213-249.
15. L ä t t, S. *Eesti rahvakalender I*. Tallinn, 1970.
16. P e e g e l, J. ema poeetilised kordussünonüümid eesti regivärssides. - *Töid eesti filoloogia alalt* III. TRÜ Toimetised, vihik 259. Tartu, 1970, lk. 184-200.
17. P e e g e l, J. *Eesti regivärsside poeetiliste sünonüümide lähtealused*. - *Studia metrica et poetica* I. TRÜ Toimetised, vihik 396. Tartu, 1976, lk. 78-85.
18. P e n t i k ä i n e n, J. *Marina Takalon uskonto*. - SKS Toimituksia 299. Helsinki, 1971.
19. P e t e r s o n, A. ja P r o o d e l, M. *Jahipidamisest ning metsloomadest etnograafi ja folkloristi pilguga*. - "Eesti Loodus" 1968, lk. 141-146 ja 734-740.
20. P ä ä k k ö n e n, M. *Teurastukseen liittyviä tapoja, uskomuksia ja taikoja*. - *Kotiseutu* 1971, nr. 4, lk. 159-166.
21. T e d r e, Ü. (toim.) *Eesti rahvalaulud*. Antoloogia, kd. I, vihik 1, Tallinn, 1969.
22. T e d r e, Ü. (toim.) *Eesti rahvalaulud*. Antoloogia, kd. III, vihik 2, Tallinn, 1971.
23. T e d r e, Ü. *Eesti pulmad*. Tallinn, 1973.
24. W i e d e m a n n, F. J. *Aus dem inneren und äusseren Leben der Esten*. St. Petersburg, 1876.

25. Аллик, Ю., Лаагус, А. "Сырое" и "вареное" в религиозных верованиях эстонцев. - Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам I. Тарту, 1974, с. 72-74.

## ВАРЕННОЕ И СЫРОЕ ВО ВЕРОВАНИЯХ ЭСТОНЦЕВ

А. Лаагус, Ю. Аллик

### Резюме

Настоящая работа является расширенным вариантом опубликованного ранее сообщения (Ю. Аллик, А. Лаагус, "Сырое" и "вареное" в религиозных верованиях эстонцев - 1974). В работе приводится описание одного типа текстов, которые содержат три основных эпизода: 1) превращение человека в животного (приобретение внешности волка), 2) загрызение человеком-волком животного и 3) печение или варение свежего мяса без огня. Далее дается описание этих трех мотивов с учетом параллельных мотивов в обряде и религиозных верованиях. Авторы приходят к выводу, что логическая структура повествования соответствует и отражает определенный тип мышления. Первые два эпизода описывают переходные процессы из более человеческого, или культурного состояния в более животное и природное состояние. Печение мяса без огня является одной из самых наглядных и простых моделей "культуризации". Отсутствие огня заменяется в повествовании некоторыми другими предикатами, способными выполнять функции огня. Одним возможным толкованием содержания является следующая формулировка: "загрызение домашнего животного в образе волка является культурно дозволенным ("варенным") поведением". Существуют и другие возможные толкования, которые являются приближенными описаниями реальной формы данного типа мышления.



## О ПУТЯХ ЭВОЛЮЦИИ РУССКОЙ РИФМЫ

Ю. И. Минералов

### I.

Классические эволюционные теории В.М.Жирмунского и Б.В.Томашевского (и недавней книге Д.Самойлова) свойственно неразличение феноменов закона и нормы, которые на деле не вполне совпадают (см. /3; 17; 16/). Закон - выражение абсолюта, обязательности. Норма ("канон") - преобладания, тенденции. Закон не может быть нарушен (понятие "исключения" - не что иное, как условное название непознанной закономерности). Норма может нарушаться - иначе она превращается в закон и перестает быть "нормой" (см. /13; 14/).

Построения упомянутых авторов содержат исключения (см. подробнее /10/). Исследователи, таким образом, наблюдают эволюцию именно на уровне допускающих нарушения нормы. Однако интерпретация соотношения "норма"/"отклонение от нормы" содержит здесь специфическую черту. Систематическое отклонение от нормы составляет основу всякого развития. Любая частичная перестройка целого есть отклонение от прежней нормы. Подобные отклонения-перестройки з а к о н о м е р н ы на историческом пути развития иерархической системы искусства и ее составляющих. Именно поэтому показательно, что в названных теориях нарушения нормы выглядят "эпизодически", "загадочными" - не закономерным! - явлением. К числу наиболее интересных феноменов, интерпретируемых здесь так, принадлежит неточная рифма Державина.

"Державин загадочен" для Д.Самойлова /16, с. 82/ В.М.Жирмунский, делая (в качестве гипотетического объяснения "загадки") интересное предположение, что неточность Державина отражает своеобразие "манеры", индивидуального стиля поэта, одновременно демонстрирует и свое представление о своеобразии, не-нормативности, индивидуальности рифмы как яв-

лении уникальном и спорадическом. Подавляющее большинство других поэтов, по В.М. Жирмунскому, рифмует в конце XVIII — начале XIX вв. нормативно.<sup>1</sup> Б.В. Томашевский стремится доказать, что русская рифма всегда отражала поэтическое произношение (см. /17, с. 130/), поэтому многочисленные державинские рифмы с несовпадением согласных, которое никак не ликвидируется особенностями современной поэтической орфоэпии (смерТных/небесных, ясность/краТкость, гладный/коваРный, мраЧным/беспристраТным, Павел/анГел и др.), и для него уникальны. Не дав им обычного "орфоэпического" объяснения, исследователь вынужден (хотя глупо и косвенно) интерпретировать неточность Державина, вслед за В.М. Жирмунским, как явление индивидуального стиля (которое вызвало подражания, которое предшествует практике поэтов будущего) — см. /17, с. 88, 92/.

Отклонение, рассматриваемое в качестве исключения, тем самым интерпретируется как внесистемное, норма психологически отождествляется с понятием "рифменная система", формулировка представлений исследователя об исторических изменениях нормы рифмоупотребления начинает казаться формулировкой закона изменений всей системы рифмы. Как следствие, феномен нормы получил не вполне адекватную интерпретацию — отклонения от нормы как бы вне некоей "столбовой дороги" эволюции рифмы.<sup>2</sup>

Однако эти исследователи различают понятия канонических и неканонических типов рифмы. Более спорно, когда авторы ограничиваются наблюдением нормы, вообще не разграничивая этих двух типов, всегда реально существующих в поэзии, Канон или норма есть традиция, сложившийся эстетический стереотип (см. /13; 14/). Художники творят, неизбежно трансформируя современную им норму. Читательским же сознанием

<sup>1</sup> Не-нормативная неточность Кольцова, Никитина, Некрасова также интерпретируется как эпизодические попытки деканонизации точной рифмы (см.: /3, с. 356 и далее/).

<sup>2</sup> Так как в очерках не дано собственного, специфического определения словам типа "эпизод", "исключение", правомерно считать, что они применялись авторами в общепринятом "бытовом" их осмыслении (не "закономерное отклонение от нормы", а "нечто, выходящее за рамки законов эволюции"). Во всяком случае, без специальных авторских дефиниций иное осмысление невозможно.

(Автор подчеркивает, что труды В.М. Жирмунского и Б.В. Томашевского он считает исследованиями, подавляющая часть материала которых имеет непреходящее значение. Его полемические наблюдения носят дискуссионный характер).

каждое поэтическое явление (в том числе и индивидуальное рифмоупотребление) воспринимается на фоне сложившегося стереотипа (напр., нормативной рифмы) и оценивается дифференцированно (исключая случаи, когда явление принадлежит к норме и отношение к нему нейтрально). Авторы иногда склонны забывать, что всякое новое литературное течение, всякое истинное произведение искусства разделяет современников на лагеря, внутри которых оно эстетически воспринимается противоположным образом.<sup>3</sup> С такой методологией трудно согласиться. Как определенная функциональная реальность, система русских рифм во всякий исторический момент составлена нормой и эстетически значимыми отклонениями от нее. Описывая рифму не с лингвистических, а с литературоведческих позиций — не просто в качестве определенного языкового феномена, а как художественный элемент, — различать эти понятия необходимо.

В самом деле, рифмой в узком и строгом смысле фонемный/звуковой повтор становится в том единственном случае, когда он зафиксирован в некотором поэтическом контексте — т.е. выполняет художественную функцию. Следовательно, рифменным эволюционным изменением, очередным эстетически релевантным "шагом" истории рифмы можно признавать лишь такой новый факт (напр., сдвиг по линии точности/неточности или грамматичности/неграмматичности рифмы), ко-

<sup>3</sup> Так, например, встречаясь с нижеследующим рассуждением: "Д. М. Лотман противопоставляет "небрежные" рифмы Хераскова и Карамзина (типа страшнее-милее, страстно-напрасно и т.п.) рифмовке Державина. Однако в поэтике XVIII в. эти явления имели обратную ценность: именно точные рифмы Хераскова-Карамзина считались по эстетическим критериям столетия искусными, богатыми, "звонкими" именно рифмовка Державина была "небрежной", "бедной" /4, с. 83/, — приходится констатировать, что его автор основывается на допущении, будто в какую-либо эпоху "эстетические критерии" бывают едиными. Между тем они никогда не представляют некоей общей для всех системы ценностей. Для одних рифмовка Державина могла быть бедной, для других — находивших его гениальным художником — богатой. И то и другое значит, что она была осуждена отклонением от нормы. Из контекста статьи можно заключить, что именно "норму" эстетических представлений (критериев, которыми руководствовалось читательское сознание, воспитанное на произведениях "литературного фона") исследователь понимает под "критериями XVIII в.". Ср. в этой связи другое его, аналогично построенное, суждение: "...Для конца XVIII — начала XIX в. "богатая" или "звонкая" — это точная рифма. "Бедная" — ассонансы, приближительные рифмы, заударные диссонансы и т.п." /4, с. 81/. Здесь также полагается, что эстетические критерии момента были едиными. Но реально в это время, как и

торый имеет функциональный характер — то есть способен восприниматься и эстетически осмысливаться современным художественным сознанием. Так, изменения в точности подобия компонентов рифмы могут быть признаны этапами ее эволюции только в том случае, если они имеют в глазах современников статус эстетического намерения ("приема"). В противном случае они не являются историческим изменением художественного элемента, находясь в границах нормы. Функция эволюционного изменения рифмы — в ликвидации развившейся нормативности этого элемента. Следовательно, признание "исключительности", спорадичности отклонения от нормы равносильно признанию эпизодичности и "незаконности" самого явления рифменной эволюции: эта эволюция осуществляется в виде функционально значимых отклонений от нормы.

Вопрос о законе, которым регулируются отклонения, можно считать открытым. В связи с этим в настоящей работе делается попытка интерпретировать не-нормативную неточную рифму Державина как закономерный этап эволюции,<sup>4</sup> увидеть в ней проявление действия некоторого универсального закона исторических изменений русской рифмы и описать этот закон.

В своих теоретических построениях автор оперирует как собственным материалом, анализируемым на основе нескольких разных методик, так и фактами, введенными уже ранее в научный обиход другими исследователями рифмы. Во втором случае задача автора сводилась к интерпретации определенного материала, уже функционирующего в поэтике. Вероятно, в отдельных случаях чужой материал интерпретируется им не так, как истолковали бы данные факты сами открывшие их исследователи. Однако такое несовпадение, видимо, неизбежно и естественно.

## 2.

Часто новация, порождая противопоставление "норма" / "не-норма" ("аномалия"), вызывает перемены внутри сферы художественной нормы: ее границы могут сдвинуться, в структу-

всегда, существовали противоположные друг другу нормативные и не-нормативные критерии. И, скорее всего, именно последними руководствовались наиболее культурные и чуткие к стижу читатели, сумевшие сразу оценить масштаб фигуры Державина или его иного преемника (Пушкина).

<sup>4</sup> Впервые в /9/ и в докладе автора на I (5) Всесоюзном симпозиуме по вторичным моделирующим системам (Тарту, январь 1974).

ре ее могут пройти перестройки. Отклонением — что важно! — станет уже то, чему противопоставлялась нынешняя норма ("бывшая" новация) в момент своего возникновения — им могут стать прежде нормативные факты. В таком, предельном, случае происходит п у л ь с а ц и я : факт переходит в свою противоположность, норма и аномалия меняются местами.<sup>5</sup> Тогда в качестве "новаторского поиска" в строе современной культуры будет восприниматься не что иное, как возвращение к "отвергнутым" художественным принципам. В таком движении к противоположности и обратно к данному явлению (но на новой основе), в искусстве, облекающемся в специфическую, особую форму смещений эстетической нормы, отражается общий диалектический закон отрицания отрицания.<sup>6</sup>

"Постоянный переход от одного члена сохраняющегося противоречия к другому и обратно" /2, с.306/, — один из универсальных законов развития в объективном мире. Об этом необходимо помнить при интерпретации всяких "эпизодических" отклонений на пути развития искусства. В.М. Иирмунский ясно ощутил, что рифма Державина в одном из своих параметров (по линии точности/неточности) явилась новаторским фактом. Но что происходило с ее функциональной спецификой по мере того, как поэтика Державина (радикального новатора и, в глазах потомков, крупнейшего поэта XVIII в.) подвергалась художественной канонизации, "завоеывая признание" младших современников? В силу возможности диалектических колебаний нормы/не-нормы — происходящих объективно, вне зависимости от чьих-то специальных устремлений — наблюдение следствий реального исторического функционирования творчества Державина крайне важно.

Весь дух диалектического учения о развитии диктует необходимость постановки и критической проверки такой гипотезы: не вызвала ли новаторская рифменная практика Державина перемены мест нормы и аномалии? Если нормой к началу его деятельности была узкая точность, а неточные рифмы воспринимались как некоторый диссонанс (напр., "вольность",

<sup>5</sup> Подробное описание этого феномена содержится в ряде работ В.М. Лотмана и Ю.Н. Тынянова. Термин "аномалия" недавно предложен М.Л. Гаспаровым.

<sup>6</sup> См. подробнее в нашем автореферате (с. 9-14, 21) и в полном тексте диссертации.

"небрежность"), то не мог ли Державин канонизировать неточность (так, чтобы отсутствие неточных рифм в практике того или иного поэта стало восприниматься как аномалия, ригористическое самоограничение, а их присутствие — как норма)?

Исследователь оказывается перед таким набором альтернатив.

(1) Никаких шагов эволюции в конце XVIII — начале XIX в. не было. Это так, если колебания точности/неточности в силу своей незначительности были незаметны художественному сознанию, т.е. происходили "внутри" сферы нормы, а последняя сохраняла стабильность.

(2) Рифма Державина воспринималась как аномалия (эволюционный сдвиг), но не стала новой нормой.<sup>7</sup> Это так, если она не вызвала п о д р а ж а н и й — подражание в искусстве есть творческое воспроизведение структуры того, что подражатель считает эталоном, нормой.

Но ведь, называя рифму Державина "эпизодом", сам же В.М. Иримунский пишет: "В конце XVIII и в начале XIX века Державину подражали"/3, с.358/. В качестве подражателей названы Карамзин, Пушкин-лицеист, Батюшков, молодой Тютчев, молодой Жуковский (примечательно, что особенно подчеркнута неточность последнего в черновых вариантах). Недавние статистические данные М.Л. Гаспарова,<sup>8</sup> в целом подтвердив это наблюдение В.М. Иримунского,<sup>9</sup> продемонстрировали интереснейшие детали. По этим данным, средний уровень неточных женских рифм у поэтов поколений (по годам рождения) от 1720 до 1760-х гг. заключен в пределах 1,0%-1,7%. Таков реальный фон, на котором Державин (род. в 1743 г.) бесспорно с и с т е м а т и ч е с к и ориентировался на не-нормативную неточность: его 13,5% неточных женских рифм — вообще наивысшая для XVIII-XIX вв. точка подъема культуры неточностей — в женских клаузулах. Но если процент неточных женских рифм у

<sup>7</sup> Такова, к примеру, судьба рифмы С.Шихматова (см. ниже).

<sup>8</sup> Доклады М.Л. Гаспарова на 7-й и 8-й Всесоюзных конференциях стиховедов в ИМЛИ (январь-февраль 1975 и 76 гг.). Резюме первого доклада см. в работе /12/.

<sup>9</sup> У Карамзина оказалось 2,3% неточных женских рифм, у Вяземского 1,5%, у Пушкина-лицеиста 3,1%. Ок. 3%, по нашим данным, у Семена Боброва, общая близость которого поэтике Державина уже отмечалась в науке (см. /7, с.48-50/). Автор пользуется случаем выразить искреннюю благодарность Д.М. Лотману, указавшему ему на те возможности, которые дает сопоставление материала черновиков и беловиков для выводов о тех или иных функциональных параметрах рифмы.

ближайших современников Державина столь невысок, поколение рожд. 1770-х гг. дает резкий скачок: средний уровень неточных женских рифм вдруг вздымается до 5,2%! В поколении 1780-х гг. все еще высокий уровень - 3,4%. И далее спад к тому же примерно, что было "вокруг" Державина: у поэтов рождения 1790-х гг. в среднем 1,0%, у поэтов 1800-х гг. - 1,8% неточных женских рифм.<sup>10</sup> Показательно, что именно "второстепенные" поэты рожд. 1770-1780-х гг. (т.е. художники, начало собственной творческой работы которых падает на период расцвета популярности Державина) дают в массе наиболее высокий процент неточных рифм. Это порождает следующую альтернативу:

(3) Ряд поэтов (неважно даже, всегда ли и ясно ли ощутивших "приоритет" именно Державина) начал воспринимать в этот период употребление неточностей не как художественный диссонанс (нарушение нормы), а противоположно - как норму, подражая норме в своей практике.

Доказать (3) значит опровергнуть (1) и (2). Известно, что десятки лет спустя 5,7% неточных женских рифм у В. Брюсова и 5,0% их у А. Блока (подсчеты М.Л. Гаспарова на выборке, кратко описанной в /12, с. 145/) воспринимались как намеренный диссонанс даже на фоне резко ослабленного сравнительно с XVIII веком "запрета на неточность" - нормативного требования точности. Но если так, то тогда в XVIII в. 13,5% неточных женских рифм Державина не могли не восприниматься как диссонанс - т.е. (1) "падает". Но и (2) "колеблется" - поскольку 5,2% неточных женских рифм у поэтов 1770-х годов явно сопоставимы с их уровнем у Блока и Брюсова, сознательно ориентировавшихся на неточность.<sup>11</sup> Отклонению (для того, чтобы

<sup>10</sup> Значение подсчетов М.Л. Гаспарова, впервые введенного в стиховедческий обиход огромный материал, оставшийся вне классических очерков истории рифмы, трудно переоценить. Отрадно отметить, что его подсчеты близки к выводам классического стиховедения, сделанным на основе традиционных методов (без репрезентативной статистики).

Пульсация точности/неточности отмечена М.Л. Гаспаровым и в мужских рифмах на закрытый слог, но цифры ее диспропорция менее резки. В.М. Жирмунский закономерно отмечал, что Державин наиболее неточен именно в женской рифме. Реально обе тенденции взаимодействовали; с ними коррелировала и тенденция к употреблению/неупотреблению йотированных и приближенных рифм.

<sup>11</sup> Причем мы сравниваем среднюю величину с индивидуальным употреблением; ожидаемо "точнее" - по В.М. Жирмунскому - рифму поэтов, составлявших литературный фон в конце XVIII в., -

стать эстетически значимым нарушением запрета) достаточно было в тот момент осуществиться в пределах очень небольшого процента неточностей — во всяком случае, не большего, чем аналогичный по своей функции процент у Брессона и Блока. Точно так же для того, чтобы неточные рифмы в этот период стали нормативными, они не должны были непременно составить и рифменном репертуаре преобладающий процент. Нормативной становится сама тенденция к неточности, тогда как ригоризм — норма! — воспринимается индивидуальные рифменные системы "на слух" и "на глаз" (т.е. при живом читательском осмыслении поэтических текстов) казущиеся лишенными неточных созвучий (на самом же деле процент последних, возможно, лишь резко снижен).<sup>12</sup>

Вспомним и то, что новаторская поэтика Державина в ее целом, как уже хорошо известно в науке, по основным уровням противопоставлена поэтике классицизма, художественного канона эпохи. Систематические стилевые нововведения Державина, во многом повторенные футуристами и более века спустя вновь воспринятые в качестве новаций), были резкой, эстетически значимой трансформацией художественной системы, считавшейся его современниками нормой.<sup>13</sup> В частности, риф-

с рифмой новаторски "неточных" художников грани XIX-XX вв.

Странным образом еще не поставлен вопрос: почему, собственно, и в конце XIX в. так называемая "ориентация на неточность" реально означает наличие у поэтов лишь нескольких процентов неточных рифм. Не естественнее ли было бы ждать обратной пропорции — нескольких процентов точных созвучий при остальных неточных? Но такого нет и в нашем материале по "новаторской" поэзии 60-70-х гг. XX в. (Ахмадулина, Вознесенский, Сүлейменов, Евтушенко, Рождественский, Соснора, Вегин, Халиф). Среди рифм заударного типа (мы имеем в виду сейчас именно их, а не предударные и предударно-заударные рифмы, столь характерные для этих поэтов — см.: /II, с. 72/) здесь лишь около 30% неточных (плюс 15% йотированных и при-близительных), остальные же точные.

Видимо, то, что "ориентация" неизменно осуществляется в форме относительно небольшого процента неточностей, связано со следующим обстоятельством. Как бы странно это ни казалось, употребление неточных рифм не облегчает, а резко усложняет работу поэта в "техническом" смысле! Художник "разрешает" себе всегда отнюдь не люблю неточность, но лишь определенные типы "вольностей". Тем самым отступление от буквализма в повторе означает не только снятие одного из "правил" рифмовки, но и одновременное введение по меньшей мере нескольких новых правил.

<sup>12</sup> См. убедительное общетеоретическое обоснование подобных явлений в работе /6, с. 234-242/.

<sup>13</sup> Мы не касаемся сложного вопроса о "методе" Державина (с этой точки зрения исследователи характеризуют его то как



менная система Державина к моменту своего оформления была подчеркнута отличной от рифмы классицистов, противоборствовавшей ей "новой рифмой" XVIII в.

Что произошло далее? Державин занял ведущее положение в поэзии, победил классицизм... Подобная "победа" в литературной эволюции означает, что система, сменявшая прежнюю норму, сама становится нормой, образцом. Не приходится доказывать, что в конце XVIII в. были подражатели различным творческим принципам Державина. Необходимо установить иное: были ли среди них подражатели рифме. Вопрос этот интересно рассмотреть на примере Пушкина.

### 3.

Очень доказательный материал для дифференциации норм и не-норм может дать реконструкция живой эстетической реакции современников. Когда критики, мемуаристы, поэты, авторы частных писем и т.д. и т.п. замечают в тексте нарушение ожидаемого (т.е. некоторую не-нормативность), независимо от того, как они оценивают нарушение (хвалят или порицают за него художника), налицо обычно функционально отмеченный элемент — аномалия.<sup>14</sup> К сожалению, сегодняшняя историческая поэтика слишком редко апеллирует к подобному материалу, не менее важному на функциональном уровне, чем постарочного художника, то как предромантика и т.п.), имея в виду поэтику в узком смысле слова.

<sup>14</sup> Исходя из понимания эволюции рифмы как функционального процесса — признав, что эволюция есть лишь там, где есть нарушение нормы, исследовательское сознание обязуется тем самым считать единственным объектом своего наблюдения и интерпретации явления, значимые для художественного сознания. Для последнего же вся сфера аномалий функционально однородна. Если при наблюдении позднейшего исторического этапа обнаруживается нарушение однородности (установленной в данной среде на более раннем этапе), это, вероятно, может значить только одно: часть аномальных фактов перешла в противоположную сферу нормы. Видимо, только в этом смысле можно говорить, что сфера нормы (или аномалии) "эволюционирует". Опасность в том, что первый тип сознания (в отличие от второго) в принципе способен к формальным дифференциациям и внутри каждой из этих сфер, еще сохраняющих свою функциональную однородность — напр. к фиксации незначительных различий в статистическом уровне аномальных рифм у разных поэтов. Впадая в соблазн увидеть в подобных колебаниях внутри сферы аномалий некую "эволюцию" последней, исследователь сменит функциональный подход чисто абстрактным. Законность абстрактного подхода и его плодотворность в ряде конкретных случаев не приходится отрицать. Но несомненно и то, что применяя его, эволюцию рифмы изучают не как функциональный процесс. Видимо, важно поэтому осознать четко уяснить саму возможность разного осмысления термина "эволюция рифмы" и разного подхода (в частности, для того, чтобы избежать недо-

казания статистики, а порой и существенно корректирующему их.<sup>15</sup> Может быть приведен целый корпус разнообразных высказываний о Державине, относящихся к 1800-1810-м годам, где он воспринимается как крупнейший "поэтический" авторитет России. Указания на аномальность тех или иных параметров его поэтики (напр., неточной рифмы) обнаружить трудно. Пушкин считает себя в липецкие годы одним из "наследников" Державина, имитирует в своем творчестве некоторые особенности его поэтики. И очень вероятно, что 3,1% неточных женских рифм "освящены" авторитетом "учителя". Если это так, то вный Пушкин - хронологически один из последних подражателей неточной рифме как норме. Его специфическая тяга к реминисценции и парафразису, обостренный слух на чужой стиль и вообще стремление художественно имитировать в своих текстах элементы "чужого" (за что он и получил прозвище "Протей"), так значимо противопоставленные полярному принципу Баратынского ("Не подражай: неподражаем гений...") свидетельствуют в пользу ги-

разумений - напр., неадекватного понимания положений автора, использующего тот или иной подход. На функциональном уровне не-норма не может эволюционировать иначе, как переходя в норму.

<sup>15</sup> Напротив, весьма некорректным представляется прибегать при решении вопроса о норме/не-норме (предполагая решать его на функциональном уровне) к показаниям современных учебников стихосложения, поэтики и т.п. изданий, трактующих, как "правильно" слогать стихи (в частности, рифмовать). При этом можно получить очень искаженную информацию, т.к. подобные издания отражают не реальную эстетическую реакцию современников на функциональность явления, а некоторые сложившиеся в далеком прошлом и державшиеся на его авторитетах и не р-ции о н н е представления о нормах поэзии. "Теоретические" прокламируемые здесь нормы есть на самом деле нередко аномалия (в функциональном смысле) в позднейшем историческом контексте (ср. положения стиховедческих руководств Шенгели, отражающих нормативные представления "классической" поэтики, на фоне творчества Маяковского и ряда его современников) и даже входят в противоречие с живыми читательскими ощущениями авторов таких руководств. Понятие нормы, естественно, наделается здесь крайне абстрактной (во всяком случае - весьма отличной от используемой в теории эстетической нормы) семантикой; издания такого плана обычно просто не улавливают реальных функциональных взаимопереходов нормы и аномалии, которые могут осуществиться в пределах буквально десятилетия.

Автор хотел бы повторить: он отнюдь не считает, что теоретические конструкты исследователя должны непременно носить функциональный характер. Сам принцип функционального описания в поэтике получил развернутое общетеоретическое обоснование лишь по существу во второй половине 20-х годов (работы И. Н. Линянова). Закономерно В. М. Жирмунский в интересующей нас работе (1923) тяготеет к наблюдению изменений рифмы на больших исторических отрезках, еще не стремясь к систематическому анализу ее реального функционирования на уровне ин-

Но дошедшие высказывания современников сохранили для нас и такой любопытный факт. В 20-е гг. XIX в. происходит резкий перелом в отношении к Державину как художнику. В подтверждение можно было бы привести, например, целый ряд отзывов о нем и его творчестве поэтов, близких к "Арзамасу" — в том числе и Пушкина. Безоговорочный восторг перед ним Пушкина-лицеиста сменяется не вполне справедливым скепсисом. Ситуация эта явственно связана с одной достаточно распространенной закономерностью литературного развития: "Художественная система Державина значима лишь в отношении к тем запретам, которые он нарушает с неслышанной для его времени смелостью. Поэтому его поэтическая система не только разрушает классицизм, но и неустанно обновляет память о его нормах. Вне этих норм смелое новаторство Державина теряет смысл. Противник необходим ему как фон, который делает значимым новур, державинскую систему правил и предписаний. <..> Показательно, что для поэтов такого типа именно полная победа их системы, уничтожение культурной ценности тех структур, с которыми они борются, становится концом их собственной популярности /8, с.56/. Державин, сокрушавший несколько десятилетий назад норму — классицизм, — сам ставший затем нормой, в литературной борьбе 1810-1820-х гг. начинает восприниматься уже как "архаист".

Индивидуальных систем. Как представляется, именно с этим обстоятельством связано то, что он считает не-нормативную сферу возникающей спорадически, а нормативную — не меняющей своего функционального статуса на протяжении многих десятилетий: избранная исследователем "точка зрения", открывая ему общий план, неизбежно редуцирует детали, которые сливаются с фоном, становясь незаметными. Аналогично "канонизация" и "деканонизация" понимаются В.М. Жирмунским еще не в том весьма плодотворном смысле, который был придан подобным терминам в 30-е годы Я. Мукаржовским. На языке В.М. Жирмунского, чья работа о рифме и сегодня остается наиболее фундаментальным исследованием в этой области, "деканонизация" — не переход нормы в свою противоположность, а, видимо, другой (в принципе, тоже реальный) процесс — ослабление нормы вплоть до полной утраты ее регулирующей силы. Такое осмысление и позднейшая трактовка превращений нормы, очевидно, не противостоят друг другу, а взаимодополнительны. Именно в смысле, приданном В.М. Жирмунским, эти термины по сей день употребляются многими стиховедами. Автор настоящей работы, однако, исходит из положений акад. Я. Мукаржовского.

16 Именно так интерпретировал неточность Пушкина-лицеиста В.М. Жирмунский. Существует, однако, разделяемое многими мнение, что она — результат неокрепшего "технического" мастерства художника. Мнение это очень уязвимо для критики — пре-

Вспомним и то, что средний уровень неточных женских рифм у поэтов пушкинского поколения находится на таком же спаде, как и в преддериавинскую эпоху. Поскольку самые старшие из этих поэтов активную творческую работу развернули в середине 10-х гг., начало нового периода "точности" близко ко времени выхода Пушкина из лицея. Как же отразилось повсеместное возвращение к точной рифме в его творчестве? По данным М.Л. Гаспарова, у Пушкина периода "Евгения Онегина" - 0,1% неточных женских рифм... Иными словами, и он устанавливает для себя в 20-е годы требование особой точности в рифме. Такое возвратное движение "от неточности" выглядит как одно из систематических усилий создать собственную поэтику, противопоставленную дериавинской, (теперь - "неумелой", "татарской"; не знавшей "русской грамоты"! ) сразу по многим линиям, - подобно тому, как система Дериавина противостояла классицизму.

Наблюдение отразившегося в черновиках процесса работы Пушкина над рифмой в 1810-е гг., с одной стороны, и в 1820-30-е - с другой, сличение черновиков с беловыми редакциями дают иной интересный материал.<sup>17</sup> "На уровне черновика" неточные созвучия встречаются в оба периода. Порой компоненты, образующие соответственно точную и неточную рифму, в черновике взаимозаменяемы (напр., последнее слово не попавшей в беловую редакцию "Дорожных жалоб" строки: "Иль к~~как~~ Анреп в вешней луке" рифмовалось то с "вчуже", то с "в ла-чуге(?)", то с "хуже" - т.3(2), с.752). Но "на уровне беловика" судьба неточных рифм в 1810-е гг. принципиально от-

жде всего, в общетеоретическом плане. Думать, будто рифмовать неточно легче, чем точно, можно, лишь находясь на позиции абсолютной априорности. Завораживающее воздействие слова "точность" таково, что точность рифмы кажется синонимом технического совершенства, искусности рифмы. Но кто когда-либо доказал, что точная рифма требует от художника большего мастерства, а неточная - меньшего? В данном случае характеристики по линии точность/неточность не могут иметь прямого отношения к функциям, к собственно художественным достоинствам рифмы. "Облегчает" же работу не ориентация на неточную рифму, а нечто совершенно иное - ориентация на рифму, структура которой в данный исторический момент н о р м а т и в н а, автоматизована.

<sup>17</sup> Автор использовал следующие тома известного полного собрания сочинений А.С. Пушкина изд. АН СССР: т.1 - 1937 г., т.2(1) - 1947, т.3(1) - 1948, т.3(2) - 1949.

личается от их судьбы в позднейший период. В беловых редакциях своих ранних стихотворений Пушкин иногда приходит к неточному варианту, отказываясь от первоначального — точного. Так, четверостишие "А ты, повеса из повес, На палости рожденный, Удачный хват, головорез, Приятель задумевный" ("Пирующие студенты" — т. I, с. 61) в черновике содержало точную рифму: "Приятель неизменный" — т. I, с. 350; рифма могущих/дремучих ("Кольна" — т. I, с. 29) в черновике точна: могучих/дремучих (т. I, с. 343).<sup>18</sup> Напротив, в текстах второго периода возникавшие в процессе творчества неточные рифмы в окончательных вариантах, как правило, изымаются либо переводятся в точные (по образцу одного из компонентов). Иногда ради этого перерабатываются объединенные рифмой стихи:

Мысли: дело я сладил

Глядь, а Балда зайку другого гладит

Черновик, т. 3(2), с. 1072

Ср.:

Мысля: дело с Балдою сладит.

Глядь — а Балда братца гладит...

Оконч. вариант, т. 3(1), с. 500

В текстах первого периода, разумеется, тоже есть замены первоначально неточных рифм точными. Но важно, что, несмотря на их наличие, в беловиках остается более 3% неточных женских рифм! Иными словами, такие замены здесь еще явно не преследовали цели "вытравить" неточную рифму из текстов (ср. радикальность изъятия неточных рифм в беловиках второго периода — в них "пощажены" лишь 0,1% неточностей). Тем самым тенденции разных периодов, по-видимому, противоположны.<sup>19</sup>

Ранний Пушкин легко и свободно отклонялся от точности, не ощущая художественной потребности ликвидировать это отклонение. Наблюдение черновиков еще раз заставляет полагать, что неточность воспринималась им как явление "нормальное" (нефункциональное) в первый период. Напротив, в позд-

---

<sup>18</sup> Здесь решающим аргументом в пользу неточности оказывается стиливая ориентация на славянизм.

<sup>19</sup> Скованный объемом статьи, автор не может продолжить интересную цитацию из черновиков и беловых текстов Пушкина, хотя и располагает иным аналогичным материалом. К сожалению, объективные свойства подобного материала не позволяют приложить к нему методики, подобные статистическим.

них текстах Пушкин явно избавлялся сознательно от неточных рифм.

Аналогичную эволюцию претерпела, по нашим данным, рифменная система П.А.Вяземского, поэта весьма сходных с Пушкиным эстетических ориентаций. В стихах первого периода (1808 - 1820 гг.) у Вяземского обнаружилось 1,1% неточных женских рифм, в стихах же второго периода (1821-ок.1835 гг.) подсчеты выявили, как и у Пушкина в аналогичный период, 0,1% неточностей.<sup>20</sup> Вяземский избавляется в этот период от неточ-

<sup>20</sup> Автор использовал издание: П.А.Вяземский. Стихотворения. Л., 1958 ("Библиотека поэта", Большая серия). Стремясь сделать выборку максимального объема, он постарался выписать все рифмы из стихов первого периода. Выборка составила 1786 созвучий. По тому же принципу была сделана еще одна выборка в 1786 рифм (уже из стихов второго периода). Затем дифференцированно подсчитывались и сопоставлялись по периодам объем неточных женских (стаВли/граБли) - 1,1%; 0,1%; неточных мужских на закрытый слог (сердеч/лес) - 1 шт.:1 шт.; неточных мужских на открытый слог (судия/себя) - 0,9%; 1,0%; приближительных (рифм с несовпадением гласных фонем - глагол/престол) - 1,4%; 1,4%; йотированных (приятн-невнятен) - 2,1%; 2,4%. Выраженную динамику удалось отметить только у неточных женских рифм.

Многие цифры оказались несколько ниже, чем в данных М.Л.Гаспарова. Видимо это объясняется, во-первых, спецификой исходных принципов проведенных автором подсчетов. Подсчеты велись на уровне фонем в осмыслении термина, восходящем к фонологии 30-х гг. и традиционной концепции Московской школы (обоснование см. в работе: /II, с.62-63/). Однако различия фонологического состава слов в языке могут скрадываться нормами орфоэпии (ср. прелеСтный/древесной, сладостраСтный/сладкогласный и т.п.). Разумеется, орфоэпическая норма, в отличие от фонологической системы языка, весьма изменчива; мы не располагаем детальной достоверной информацией, как реально звучали и слышались подобные рифмы в современном поэтическом произношении. Но именно в силу недостаточной уверенности, что они были неточными, автор исключил все такие орфоэпически "сомнительные" созвучия из приведенных цифр неточных рифм. Во-вторых, заниженные данные обусловлены, видимо, и недостаточной статистической представительностью сделанных выборок. Последняя вообще свойственна малым выборкам, столь часто просто неизбежным в стиховедении, и хотя она обязует с максимальной осторожностью относиться ко многим абсолютным (цифровым) показателям, функционирующим в нашей науке, она не отменяет целесообразности и перспективности самих подсчетов, психологически дисциплинирующих исследователя и побуждающих к строго систематической проработке большого материала. (По всем вопросам, касающимся функции и перспектив статистики в исследованиях вторичных моделирующих систем, автор полностью солидарен с авторами работ: /I/). Аналогичные положения высказал Я.Пыльдамяз в докладе на Некрасовской конференции осенью 1971 г. в Тарту.

них рифм весьма радикально; ср. с этой точки зрения рифму присвистнет/вспривистнет ("Памяти живописца Орловского"), где первый компонент дан в искусственно неправильной просторечной форме - благодаря чему вместо ожидаемо неточной рифмы получилась точная.

Видимо, и в творчестве Пушкина, и в творчестве Вяземского отразилась действительно происшедшая в поэзии "вторичная" канонизация точности.<sup>21</sup>

Все вышерассмотренное заставляет признать справедливость (3) и гипотезы, сформулированной в начале главы. Дерзавин, противопоставивший канонической точности ее противоположность - систематическую неточность, вызвав подражания, создал тем самым традицию, норму, на фоне которой в первой четверти XIX в. новаторством могла быть "возвратная" ориентация на точную рифму, впоследствии опять ставшую нормой.

<sup>21</sup> Много раз цитировались слова Пушкина, что "рифм в русском языке слишком мало". Однако вскрыть семантику этого высказывания можно, лишь уяснив, что понималось поэтом под рифмой в период написания так называемого "Путешествия из Москвы в Петербург". Мы хорошо понимаем, что именно русский язык по своим структурным особенностям (разноместное ударение, богатая парадигматика и т.п.) дает необычайно широкие возможности для потенциального расширения рифменного репертуара. Но ведь современникам Пушкина (со времен Державина) тоже был известен по меньшей мере один из путей такого расширения - культивирование неточностей. Очевидно, высказать упомянутый парадокс мог лишь поэт, не считающий неточные созвучия "исполненными" рифмами, отождествивший в своем сознании понятия "рифма" и "точная рифма" (по крайней мере - для книжной поэзии; положительное отношение Пушкина к фольклорной рифме, зачастую неточной, не отрицает того, что ее структура была для поэта специфически отмеченной как экзотическая, "народная" - т.е. не-книжная). Круг точных созвучий в русском языке действительно ограничен.

Поразительно сходные (и тоже не публиковавшиеся при жизни автора) мысли высказал в эти годы П.А. Вяземский (см. : П.А. В я з е м с к и й. Старая записная книжка. Л., 1929). И он, и Пушкин приводят именно точные созвучия в качестве примера того, как одна рифма "вызывает" другую ("пламень" неминуемо таит за собой "камень" и т.п.). Это второе рассуждение также весьма любопытно: оно очень наглядно передает художественное ощущение нарастающей, видимо, в поэзии 30-х годов XIX века "автоматичности" рифмоупотребления как следствия повторного превращения точной рифмы в норму.

Здесь же Пушкин предсказывает будущий слом "своей" нормы - переход в книжной поэзии к белому стиху. Весьма примечательно, что как противоположность норме Пушкину видится не неточная рифма, а не-рифма - словно, по его мнению, иной рифмы, кроме точной, "истинная" поэзия вообще употреблять не может. Что же, если неточность действительно воспринимается художником либо как дискредитированная и отвергнутая, либо как экзотическая и закрепленная за "народным" стихом, точная рифма вполне естественным образом имеет для него од-

Наименьший (по уровню) факт рифменной эволюции — отклонение в рамках индивидуальной рифменной системы. Это уже выявилось на примере Державина. Ситуация, когда тот или иной параметр индивидуальной рифменной системы воспринимается как отклонение от нормы, регулярна для истории поэзии. И.Н. Розанов пишет: "Первое десятилетие XIX в. ознаменовалось попыткой, не вызвавшей, впрочем, подражаний, обойтись совсем без глагольных рифм. В 1807 г. вышла поэма Сергея Шихматова "Пожарский, Минин, Гермоген или спасенная Россия", а в 1810 г. его же "Петр Великий". Автор показал себя виртуозом, искусно избегая глагольных рифм; глагол может у него рифмоваться с существительным, например: "постиг-миг", "расторг-восторг", "пренебрег-нег", "предпочел-пчел", но не глаголы с глаголами. Это произвело ошеломляющее впечатление на современников Шихматова. "Большие дарования, но не по летам больно уничтожает", — сказал про Шихматова старик Державин, а Лихарев писал в своем дневнике про стихи Шихматова: "Богатство в рифмах изумительное"... <...> Успех Шихматова был очень непродолжителен. Арзамасцы высмеяли Шихматова за его ригоризмы, а в пушкинском кругу он получил ироническое обозначение "Шихматов безглагольный""/15, с.175-176/.

В этом содержательном наблюдении необходимо, разумеется, отделять сам подмеченный факт новизны рифменной системы Шихматова от его интерпретации исследователем. Несомненно одно: рифма Шихматова воспринималась современниками как новация, резкое отклонение от нормы, и эстетически осмысливалась ими, вызывая восторг одних и иронию других. Тем самым она означала эволюционный сдвиг.<sup>22</sup>

ну альтернативу — неупотребление рифмы.

Как мы знаем, реальный ход эволюции оказался иным, и это лишний раз указывает на субъективность представлений поэта о русской рифме. В 1830-1840-е годы наблюдается (по М.Л. Гаспарову) новый всплеск волны неточностей в творчестве поэтов 1810-х годов рождения.

<sup>22</sup> Художественной нормой момента, которую отличало прохладное, но терпимое отношение к глагольной рифме, считавшейся при умеренной "дозировке" естественным и даже неизбежным в стихе явлением, была противопоставлена рифменная система, в которой читательская интуиция выявила запрет на глагольную рифму. То, что рифма Шихматова, в отличие от державинской, не создала новой нормы, никак не отменяет того, что современники восприняли ее как новый тип рифменной системы. Одновременно со всей неизбежностью произошло (как, видимо, во



Случаи отклонения индивидуальных рифменных систем от нормы прослеживаются не только по линиям точности/неточности, грамматичности/неграмматичности, но и по многим иным: банальности/оригинальности (напр., К. Павлова, которую современники считали практикующей в рифме оригинальные, неожиданные по семантике сопоставления слов - критика обвиняла ее в чрезмерном пристрастии к "новым" рифмам<sup>23</sup>); увеличения/уменьшения слогового объема клаузулы (напр., восприятие современниками систематического употребления Некрасовым дактилической рифмы на фоне традиционной культуры мужских и женских созвучий); включения/невключения в созвучие предударной части компонентов рифмы (напр., "глубокие" рифмы Кострова, Хераскова и некоторых других на фоне чисто-заударных рифм многих поэтов XVIII в.) и т.д. Тем самым эволюция рифмы - многоаспектный процесс.

Необходимо уяснить, что изменения точности/неточности,

всех подобных случаях) эстетическое "оживление" нормы, которая стала художественно противопоставляться "ригористической" манере Шихматова в качестве правильного и эстетически полноценного способа рифмовать. При любом отношении современники не могли игнорировать этого нового явления: в художественное сознание вошло представление, что, оказывается, можно рифмовать "и так", как Шихматов.

Всего любопытнее, что несколько раньше, когда отношение к грамматическим созвучиям, разновидностью которых является глагольная рифма, в норме эстетических представлений было также осторожным (кроме требования количественной "умеренности" в их использовании исследователи неоднократно отмечали канровую прикрепленность грамматических созвучий), наблюдаются показательные случаи функциональных отклонений от нормы, противоположных по типу шихматовским. В поэзии конца XVIII в. были художники, построившие свои индивидуальные системы на ориентации на "банальные" грамматические рифмы. Так, Карамзин "подчеркнуто избирал наиболее доступные, тривиальные рифмы. <...> Рифмы типа "моя-твоя", "милее-страшнее", "тебя-себя", "одному-никому", "нее-ее" (грамматические - Д.Д.) встречаются у Карамзина подчеркнуто часто. В традиционной для XVIII века поэтической системе подобные рифмы могли лишь рассматриваться как свидетельство авторского неумения, низкого качества стиха. Однако, овладевая структурой карамзинской поэзии, читатель убеждался в преднамеренности подобной рифмовки. А это влекло за собой уничтожение всей старой системы оценок" /5, с. 30/. Осуществив эстетически значимое возвращение к банальной рифме, Карамзин выступил как новатор.

<sup>23</sup> См. напр.: Каролина Павлова. Полн. собр. стихотворений. М.-Л., 1964, с. 566. Для сегодняшнего читателя (что также характерно) ощущение "экзотичности", "аффектности" рифмы К. Павловой, видимо, утрачено.

традиционно описываемые в качестве "эволюции рифмы", есть лишь одна из линий (аспектов) этой эволюции. Систематическое описание прочих линий - вряд ли менее важных - до сих пор не осуществлено в науке; даже сама констатация факта "многоаспектности" может породить недоумения. В целом "эволюцией рифмы" мы называем процесс, имевший очень мало общего с большинством процессов (как правило, поступательных и необратимых), которые первоначально именовались этим словом в конкретных науках (напр., биологии). В силу его большой сложности трудно установить даже полный набор эволюционных линий - вышеназванные явно не исчерпывают его.

Еще одна линия, возникшая в XX в., характеризуется вышеупомянутой антитезой предударность/заударность. Переход в двадцатом веке ряда поэтов от рифмы заударного типа к рифме типологически и диалектически противоположной - предударной - рассмотрен автором в специальной работе (см.: /II/, а также /IO/). Этот переход, по-видимому, - еще одно конкретное проявление описанного закона рифменной эволюции.

Наблюдение убеждает, что существование противоположных типов рифмы (напр., точной и неточной) - факт не только различных периодов истории рифмы, но и закономерность ее синхронного функционирования. Сосуществуя в определенной статистической диспропорции, они образуют сферы нормы и не-нормы. Эволюция рифмы как художественного элемента осуществляется в форме все новых отклонений (причем уже на уровне индивидуальной рифменной системы). Отклонение, превращавшееся в традицию, образует новую норму. Эволюция идет по двум путям: а) резкого преувеличения/преумножения сравнительно с нормой частоты употребления рифмы определенного уже известного поэзии структурного типа; б) создания новых/возрождения старых, принципиально отвергавшихся, структурных типов рифмы. Неупотребление рифмы (белый стих) на фоне культуры рифменного стиха - также факт эволюции рифмы.

#### Л И Т Е Р А Т У Р А

И.Б.М.Г а с п а р о в, Э.М.Г а с п а р о в а, З.Г.М и н ц.  
Статистический подход к исследованию плана содержания художественного текста. - Труды по знаковым системам, V, Тарту, 1971.

2. Г.В.Ф.Гегель. Наука логики. т. I. М., 1970.
3. В.М.Ирмунский. Рифма, ее история и теория. - В кн.: В.М.Ирмунский. Теория стиха. Л., 1975.
4. В.А.Западов. Державин и русская рифма XVIII века. - В кн.: XVIII век. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII - начала XIX века. Сб. 8-й. Л., 1969.
5. Ю.М.Лотман. Поэзия Карамзина. - В кн.: Н.М.Карамзин. Полн. собр. стихотворений. М.-Л., 1966.
6. Ю.М.Лотман. Структура художественного текста. М., 1970.
7. Ю.М.Лотман. Поэзия 1790-1810-х годов. - В сб.: Поэты 1790-1810-х годов. Л., 1971.
8. Ю.М.Лотман. Анализ поэтического текста. Л., 1972.
9. Ю.И.Минералов. О русской рифме. - "Москва", 1975, № 2.
10. Ю.И.Минералов. Современная предупредная рифма и проблема рифменной эволюции в русском стихе. АК. Тарту, 1975.
11. Ю.И.Минералов. Фонологическое тождество в русском языке и типология русской рифмы. - В сб.: *Studia metrica et poetica*, I. Тарту, 1976.
12. Ю.И.Минералов. Седьмая конференция стиховедов. - В сб.: *Studia metrica et poetica*, I. Тарту, 1976.
13. Я.Мукаряковский. Литературный язык и поэтический язык. - В сб.: Пражский лингвистический кружок. М., 1967.
14. Я.Мукаряковский. Эстетическая функция, норма и ценность как социальные факты. - Труды по знаковым системам, 7. Тарту, 1975.
15. И.Н.Розанов. Глагольные рифмы. - Уч. зап. МГУ, вып. 127, кн. 3. М., 1947.
16. Д.Самойлов. Книга о русской рифме. М., 1973.
17. Б.В.Томашевский. К истории русской рифмы. - В кн.: Стих и язык. М.-Л., 1959.

# ПЕРВЫЙ КРИЗИС РУССКОЙ РИФМЫ

(К СТАТЬЕ МИНЕРАЛОВА)

М.Л. Гаспаров

Статья Ю.И.Минералова, вновь поднимающая вопрос о месте "загадочной" рифмовки Державина в истории русской рифмы, в значительной степени опирается на мои подсчеты частоты различных типов аномальной рифмы у русских поэтов XVIII-XH вв. Подсчеты эти, сделанные для готовящейся "Истории русского стиха", оглашались в нескольких докладах в Москве, Ленинграде и Тарту, но лишь частично. Так как этот материал, по-видимому, допускает также и иные интерпретации, то, может быть, не лишним будет предложить читателю наши подсчеты полностью — хотя бы по поэтам 1740-1840 гг., сопроводив их лишь самыми краткими предварительными замечаниями.

Термином "аномальная рифма" мы пользуемся как общим понятием для всех типов рифм, отклоняющихся от традиционных норм фонетической и графической точности. Типы эти были выделены еще В.М.Жирмунским: это женские йотированные рифмы (ЖЙ, "долы-голы"), женские приблизительные рифмы (ЖП, "мно-го-бога"), женские неточные рифмы (ЖН, "потомки-Потемкин"), мужские закрытые неточные (МЗН, "сон-води"), мужские открытые неточные (Мон, "цветы-следы"); т.е. под "приблизительными" подразумеваются рифмы с недождественными безударными гласными, под "неточными" — с нетождественными согласными. Все показатели таблицы 1 и первой части таблицы 2 представляют собой проценты аномальных рифм каждого вида от общего количества женских, мужских закрытых или мужских открытых рифм каждой выборки.

В каждом виде аномальных рифм можно выделить некоторые разновидности, по-разному употребительные у разных поэтов. Для ЖЙ это рифмы на -/бй/ и на -/бй/; для ЖП это рифмы на редуцированные /б/ и /б/ и нередуцированные /у/ и /у/ в закрытых и открытых слогах: первые в нашем периоде достаточно

однообразны, а вторые слишком малочисленны, и мы здесь на них не останавливаемся (суммарные данные по этому материалу приводятся в нашей статье "Рифма Блока" - "Блоковский сборник", III, Тарту /в печати/). Для ЖН мы выделяем следующие разновидности: а-д) замена в интервокальной позиции (а) мягкого-твёрдого ("жизни-отчизны"), (б) звонкого-глухого ("любезна-прелестна"), (в) щелевых ("любезна-нежна"), (г) сонорных ("снимет-скинет"), (д) прочих ("радость-старость"); е) пополнение в интервокальной позиции ("сонны-громы"); ж) замена в финальной позиции ("верить-мерит"). Для МЖН мы выделили следующие разновидности: а-в) замена (а) мягкого-твёрдого в финальной позиции ("любовь-слов"), (б) прочих звуков в финальной позиции ("мрак-крылах"), (в) любых звуков в предфинальной позиции ("ветр-недр"); г) пополнение предфинального сонорного ("дом-холм"); д) прочие случаи пополнения ("твоим-гимн"). Для Мон мы выделили следующие разновидности: замены (а) "йотированные" ("я-меня"); (б) производные от "йотированных" ("меня-тебя"); (в) замены звонкого-глухого ("рука-нога"); (г) мягкого-твёрдого ("земля-дала"), (д) прочие случаи ("моя-всегда"). Процент каждой разновидности от общего количества ЖН, МЖН или Мон для каждой выборки указан в основной части таблицы 2.

В особую рубрику таблицы I ("оп.з.") выделен показатель опорных звуков - среднее на 100 строк количество совпадающих звуков, непосредственно предшествующих ударному гласному рифмы (так, для рифмы "ограда-отрада" учитывался I звук, для рифмы "ограда-винограда" - 3, для рифмы "человека - от начала века" - 4). Этот показатель "богатства рифмы" подсчитан для ХУШ в. почти всюду, для XIX в., где он становится однообразнее, - лишь выборочно.

Во всех сомнительных случаях мы предпочитали считать рифму точной, а не аномальной, чтобы не завышать количество аномалий. Так, рифмы "снова-златого" и "пикой-великий" мы считали точными, в предположении, что автор ориентировался на орфографические варианты "златова" и "великой"; так, рифмы "задо-отрада" и "скорее-не смея" мы считали точными для ХУШ в. (так как были орфографические варианты "нада" и "скорей") и ЖП для XIX в. Однако такие рифмы как "удивленье-наставленье" и "хочет-порочит" мы считали ЖП для обоих веков (хотя в

XVIII в. встречаются орфографические варианты "в удивлении-эти наставленьи" и "хочит-порочит"). При нашем первом подходе к столь пестрому материалу трудно было быть более последовательным.

Подсчеты были сделаны по 143 выборкам из 100 поэтов, всего около 150 000 рифм; объем каждой выборки указан в конце строк в таблице I (рифмы женские, мужские закрытые и мужские открытые отдельно). Группировка материала, ради объективности, была сделана самая механическая — по датам рождения писателей, с самыми минимальными сдвигами: 1720–1740-е гг. (от Сумарокова до Хемницера), 1750–1760-е (от Радищева до Озерова), 1770-е (от Котельницкого до Измайлова), 1780-е (от Козлова до Хмельницкого), 1790-е (от Пихматова до Одоевского), 1800-е (от Языкова до Кольцова), 1810-е (от К.Павловой до Тургенева). Некоторые основания у такой группировки есть: в одну группу попадают поэты, чьи вкусы формировались приблизительно одновременно и на сходном материале. Легко понять, что при более тенденциозной группировке все отмечаемые нами закономерности выступят лишь еще более явственно. Везде, где позволял объем материала, мы старались дифференцировать выборки по жанрам.

Представленный в таблицах материал XVIII–XIX вв. позволяет сделать следующие предварительные наблюдения.

I. Нормы русской рифмовки XVIII–XIX вв. сложились не стихийно, а с оглядкой на практику западноевропейской рифмовки. Поэтому (а) графическое нетождество типа "был-бил", "лед-бьет" свободно позволялось по аналогии с "plaire-mère", "rund-bunt" и пр.; (б) йотированные рифмы типа "старый-чары" неохотно позволялись по натянутой аналогии с польским "stary-żary" (В.М.Жирмунский); (в) приблизительные рифмы типа "много-бога" упорно отклонялись, так как не имели аналогии в немецкой и французской рифмовке заударных -е, -ен, -ег, и пр.; (г) мужские открытые без опорного согласного типа "рука-нога" позволялись немецкой традицией ("Web-See") которой следовал ранний Ломоносов, и осуждались французской ("privé-arrivé"), которой следовали Тредиаковский и Сумароков; возобладала вторая (ок. 1743 г.; у Ломоносова рецидивы встречаются и позже).

2. Сложившееся таким образом требование идеальной точности рифмы, поддержанное вдобавок "французской" модой на

Таблица I

	ХИ	ХП	ХН	МХН	МОН	оп.з.	Число рифм
Кавтешкир, сат. I-III, 1729-30	0,8	-	0,4			16,5	477, -, -
Тредиаковский, оди, 1752	-	-	0,5	0,3	-	37,5	590,343,137
Ломоносов, оди 1738-43	1,3	-	0,2	0,6	64,0	14,0	459,325, 50
Ломоносов, оди 1745-61	1,5	-	0,1	0,8	8,3	17,5	816,474,109
Ломоносов, "Тамара", 1750	2,0	-	-	-	2,6	13,5	391,274,117
Ломоносов, "Демф.", 1751	-	-	-	-	5,3	12,5	376,283,95
Сумароков, "Хорев", 1747-68	-	-	-	-	-	49,5	304,216,88
Сумароков, "Дм. Сам.", 1771	-	-	-	-	-	60,5	270,172,97
Сумароков, исамин	-	-	-	0,8	-	61,0	366,245,109
Сумароков, притчи	-	-	-	-	-	63,5	288,201,89
Голеневск., оди 1745-72	-	-	0,8	3,6	3,9	31,0	492,250,76
В. Майков, оди 1767-75	1,6	-	-	1,3	3,0	53,5	552,300,99
В. Майков, "Елисей", 1769	-	-	1,7	-	-	63,0	345,235,109
Поповский, 1754-56	3,3	-	0,9	-	-	16,0	457,340,84
Барков, "Басни Федра", 1764	4,0	-	5,0	3,0	1,5	18,5	300,234,66
Херасков, "Венец. мон.", 1758	-	-	1,9	-	-	33,5	320,228,92
Херасков, "Росс", I, X, XII, 79	-	-	-	-	-	53,5	533,272,160
Херасков, "Владимир", 1785	-	-	0,4	-	-	49,0	691,496,197
Козельский, "Н.М.", 1769	2,7	-	0,7	2,1	3,4	20,5	448,332,116
Петров, оди 1767-78	0,6	-	0,8	0,9	-	38,5	498,231,101
Петров, оди 1790-93	-	-	0,4	0,9	-	45,5	548,243,119
Ржевский, 1759-63	-	0,2	1,8	-	1,0	21,0	502,414,101
Ржевский, 1762-63 (9 стих.)	-	-	1,4	-	-	81,5	70, 44, 28
Рубан, 1769-1795	1,9	-	2,8	0,9	5,6	22,5	481,319,90
Князевин, "Дядюша", 1769	0,3	-	0,6	0,4	-	30,5	357,270,87
Князевин, "Вадим", 1789	0,8	-	0,8	1,6	1,0	37,0	387,188,100
Чулков, поэмы 1775	0,5	-	0,7	-	3,1	31,5	428,330,97
Полев, песни, 1765-1772	0,3	-	0,3	-	-	42,0	305,195,110
Аблесимов, 1760-70-е	-	0,6	1,1	-	1,0	63,5	350,261,101
Богданович, "Душ.", 1775-83	-	-	-	-	-	31,0	738,553,175
Хемницер, басни, I-II, 1783	-	-	-	0,2	-	20,0	666,619,103
Державин, 1762-1778	0,8	0,8	2,3	1,5	4,3		531,396,92
Державин, 1779-1780	4,7	0,4	7,2	3,8	2,1	16,5	786,452,126
Державин, анакр. 1793-1804	2,3	0,9	10,2	7,8	13,5		433,334,89
Державин, 1799-1809	2,8	0,7	13,5	9,0	3,0	14,0	614,466,101

Таблица I (продолжение)

	ИИ	ИП	ИН	МзН	МоН	оп.э.	Число рифм
Радишев, 1780-90-е	1,0	0,5	6,0	0,8	16,7	21,0	199,125,24
Осипов, "Енеида", I, IV, 1791	-	-	4,7	0,3	2,1	18,5	600,305,95
Львов, 1774-1801	1,4	0,8	0,8	0,7	5,2	22,0	369,288,58
Нелединский, 1774-1805	1,2	1,1	1,9	0,3	12,9	25,0	572,386,116
Козодавлев, 1780-е	-	-	1,7	-	-	23,5	232,173,46
Костров, одн 1778-80	2,3	-	0,5	-	1,8	19,0	399,210,56
Костров, "Илиада"; I-III, 1787	2,6	-	0,3	-	5,2	16,0	349,272,77
Кашист, одн 1783-1801	5,9	0,3	1,6	0,6	-	16,0	580,335,68
Муравьев, "Воск.п.", 1773	0,6	-	2,4	-	-	18,0	168,96,16
Муравьев, одн, до 1775	-	-	-	-	5,0	69,5	183,85,40
Муравьев, 1780-1800-е	0,4	0,8	0,8	-	-	46,5	251,156,88
Д.Хвостов, одн 1790-1820	1,9	0,4	3,6	1,4	-	20,5	734,424,98
Д.Горчаков, 1780-90-е	-	0,2	0,8	0,3	-	34,5	501,369,120
Николев, "Сорена", 1784	-	0,5	1,0	-	-	47,0	398,242,156
Николев, "Самолуб.стих.", 75	0,2	0,7	1,0	-	-	53,0	415,261,146
Дмитриев, лирика 1788-05	0,2	-	0,8	-	-	22,5	520,343,78
Дмитриев, басни, 1793-1818	-	-	0,8	-	2,6	17,5	359,268,77
Долгорукий, 1780-е-1802	-	2,6	2,3	-	6,6	22,5	621,385,136
Карамзин, 1790-1795	1,1	-	2,3	0,4	0,7	20,0	655,472,143
Шаликов, до 1819	0,5	-	1,7	-	-	-	406,306,97
Бобров, т. I, 1795-1803	5,3	-	1,8	1,7	5,2	-	856,595,96
Шатров, посланн, 1800-25	-	0,5	0,2	-	-	-	417,244,72
Крылов, "Филом." и ст. 1785-90	0,9	-	0,6	0,3	0,7	33,0	469,296,139
Крылов, стихи 1793-1795	0,8	1,4	0,8	0,3	1,8	27,5	489,341,114
Крылов, басни 1804-1815	-	2,5	2,1	0,7	-	28,0	484,423,117
Озеров, "Дм.Дон", 1806	0,4	-	4,3	-	-	22,0	461,370,91
Котельниц., "Ем.", 1802	1,3	1,2	4,7	2,7	10,4	19,5	600,333,67
В.Пушкин, 1798-1822	0,7	-	1,4	0,2	1,9	-	694,599,108
Пнин, 1798-1805	-	-	4,6	1,2	20,2	-	476,338,114
Марин, 1800-е гг.	-	2,6	2,4	3,7	13,6	-	767,722,162
Ляценок и Котельн., 1795	0,7	0,9	5,2	4,0	12,5	23,0	543,274,88
Шаховской, "Урок кок.", 1815	-	2,7	4,2	2,4	2,3	-	478,329,173
Мерзляков, 1796-1801	1,2	5,8	20,0	6,1	20,0	-	346,277,45
Мерзляков, 1801-1806	3,7	0,4	2,1	2,7	7,5	-	241,221,54
Измайлов, басни I-66	-	0,4	2,5	0,8	1,0	-	473,394,100



Таблица I (продолжение)

	И	II	III	IV	V	VI	Усредн. ур-нь
Козлов, "Черк.", "Аб. к. 24-6	5,3	0,4	0,6	-	31,0	10,4	508,451,97
Восточнов, 1798-1806	3,9	0,6	7,5	3,8	15,5		510,400,96
Назаров, ок. 1808-1816	2,0	0,8	8,9	3,7	30,5		503,400,92
Смолюшкин, 1880-1884	1,2	1,6	7,4	1,0	2,4		438,354,82
Жуковск., "12 сл. д.", "Пев.", 7,0	0,3	0,3	0,3	0,2	-	13,5	719,584,125
Жуковск. ром., песни, 06-15	7,8	0,4	-	0,5	-	10,5	464,394,85
Давыдов, 1804-1836	7,4	4,7	4,7	3,8	25,4	15,0	445,340,110
Гусев, стихи 1804-1819	0,8	-	3,0	3,3	2,7	16,0	377,303,75
Гусев, "Тамарка",	1,2	0,2	4,2	2,3	3,3		402,311,91
Ф.Г.Линка, "Опытн. свещ.", 26	6,4	1,9	3,1	4,5	1,2	26,5	577,379,164
Васильев, 1806-1812	5,2	0,6	2,4	0,6	6,9	14,0	613,469,102
Васильев, 1814-1821	7,9	0,8	2,6	0,8	8,7	12,0	622,523,92
Васильев, 1809-1821	1,0	0,4	2,1	0,5	1,8		285,200,55
Исмаилов, 1817-1819	1,0	1,0	2,1	1,7	10,2		290,229,59
Хмельницкий, 1826-1829	3,2	7,6	4,7	2,2	9,4		277,181,96
Пашков, "Петр В.", 1810	-	-	-	2,0	0,6	44,5	405,251,154
Милонов, 1808-1818	2,8	2,3	3,7	1,1	22,2		618,476,108
Панаев, "Дилита", 1820	2,1	1,6	4,2	0,3	17,6		378,323,91
Васильев, 1814-1819	5,9	1,2	1,8	-	12,6	15,5	597,430,127
(Васильев, 1863-1864)	8,6	0,8	0,3	-	2,1	14,0	650,407,227
Катенин, "Андрониха", 1810	0,2	0,7	-	0,3	-	18,5	413,238,120
Катенин, "Кн. Мелуша", 1833	-	-	-	0,3	-	19,0	578,344,234
Плетнев, 1822-1830	4,0	0,3	0,6	1,2	5,8		351,260,96
Грибоедов, "Горе от ума"	0,4	3,5	0,2	-	2,4	19,0	542,412,170
Рясов, "Душ", 1825	5,8	1,4	1,6	1,1	8,9	12,0	500,366,134
Матвеев, "Курд.", 1840	-	2,4	1,2	0,9	0,9		578,459,115
М.Матвеев, 1818-1829	2,8	4,8	1,5	0,4	15,2		541,487,132
Кочельев-Бекер, 1820-1825	5,5	1,4	0,9	0,5	13,0	15,5	577,424,123
Бестужев, "Андрей", 1827	7,5	0,4	-	-	2,4		455,331,124
Дельзиг, 1817-1830	4,7	0,8	0,8	1,2	19,5	13,5	385,332,108
А.А.Лешков, до 1834	11,6	3,1	4,3	0,6	5,3		422,309,132
Пушкин, 1814-1815	7,1	3,7	3,1	2,9	12,4		780,578,153
Пушкин, 1816-1817	2,8	0,8	-	0,4	7,6		362,257,92
Пушкин, 1817-1820	3,0	0,6	0,7	0,4	4,8		334,258,63
Пушкин, "Русск. Я. Имп.", 1820	8,5	0,6	-	-	7,9		690,574,140

Таблица I (окончание)

	ИИ	ИП	ИН	МЭН	МОН	оп.з.	Число рифм
Пушкин, "Полтава", 1828	3,0	0,5	-	-	8,8		366,255,109
Пушкин, "Евг.Онегин"	2,2	1,3	0,1	-	5,0	17,0	1000,697,303
Пушкин, 1824-1836	1,9	1,0	-	-	6,6	16,0	1000,683,317
Пушкин, сказки, 1831-35	-	1,4	-	-	0,7		443,307,136
Вельямин, "Мур.леса", 31	3,1	5,2	0,5	-	6,5		193,115,92
Туманский, 1823-1827	3,7	0,9	0,2	-	24,1		431,337,141
Баратынский, 1818-1825	-	0,7	-	-	0,5	14,0	600,440,187
Баратынский, 1836-1844	-	-	-	-	-	10,5	504,360,167
Одоевский, 1825-1836	4,8	1,4	0,8	-	-		354,306,87
Языков, 1824-1825	8,6	0,8	-	-	0,7	10,0	593,329,277
Языков, 1840-1846	8,5	1,5	-	-	2,9	10,6	717,536,245
Тепляков, 1829-1835	5,2	6,2	0,6	0,5	11,6	15,5	500,381,103
Тютчев, 1830-е	0,4	7,9	1,2	0,4	8,9	23,0	253,254,112
(Тютчев, 1860-е)	3,9	13,3	1,1	0,4	5,9	17,0	358,249,118
Хомяков, 1821-1841	3,9	2,4	-	-	4,3		382,302,117
Веневитинов, 1821-1827	10,0	6,7	1,0	0,3	5,0	13,0	418,319,140
Полежаев, 1825-1826	4,3	2,0	2,4	-	20,3		255,163,64
Полежаев, 1837	9,2	6,1	2,4	-	17,4	18,5	540,354,138
Л.Якубович, 1829-1836	4,5	2,5	4,2	1,5	20,0		359,334,120
Шевырев, 1825-1830	4,4	1,5	0,7	0,3	9,6		457,391,136
Подольник., "Д.и П.Т.Б."	4,8	3,3	1,5	-	4,6		460,330,151
Бенедиктов, 1830-е	5,5	4,7	0,3	1,5	4,8	15,0	698,456,248
(Бенедиктов, 1860-е)	1,3	6,6	0,1	-	2,1		768,544,193
Соколовск., "Хевель", 1837	3,0	6,3	-	-	-		300,384,216
Кольцов, 1828-1832	4,9	3,6	8,4	6,1	22,4	15,0	308,313,67
Кольцов, 1836-1842	3,4	2,6	0,9	4,7	63,2		116,149,38
К.Павлова, 1843-58	0,3	17,1	-	-	-	16,0	607,320,228
Красов, 1833-1842	5,5	10,1	6,4	2,4	11,8		435,338,153
Бернет, 1830-1836	5,6	9,7	15,9	9,4	24,5		340,339,102
Ростокина, 1836-1840	7,4	12,5	1,2	-	25,6		336,216,121
Тимофеев, 1830-1836	1,0	3,8	8,3	1,3	56,5		494,395,191
Огарев, 1843-1850	9,8	11,2	0,5	0,3	9,1	14,0	932,676,287
Лермонтов, 1830-1831	5,8	3,5	0,2	-	12,2	15,0	516,416,344
Лермонтов, 1836-1841	7,4	5,9	0,3	0,1	10,2	11,5	1000,695,305
Ершов, 1834	1,6	9,6	2,4	1,4	5,2		626,512,115
К.Аксаков, 1835-1839	3,7	11,2	1,6	4,8	18,1		427,272,155
Тургенев, 1842-1843	4,1	6,1	0,8	0,4	30,0		363,228,140
Тургенев, 1845	-	-	0,2	-	2,8		408,284,143

богатые рифмы с опорными звуками (отмечено В. Брюсовым для Хераскова, Д. Уорсом для Сумарокова и Кострова; наш материал еще более расширяет эту картину) и налагавшееся на неширокий лексический запас, характерный для устойчивой тематики классицистических жанров, чрезвычайно ограничивало круг рифм, дозволенных к употреблению: очень рано возникают такие ощутимые штампы как "Екатерина-крина", "держава-слава" в оде, "любовь-кровь", "минуты-даты" в песне, "хочет-хлопочет" в басне и пр. Таково положение при Сумарокове и сумароковской школе. Выход из этого назойливого однообразия возможен был двоякий: в языке и в стихе. Языковой путь — это освежение лексики в традиционно-точных рифмах: такова "экзотическая" рифмовка Муравьева и, парадоксальным образом, глагольная рифмовка Хемницера (лексическое разнообразие в грамматическом однообразии). Стиховой путь — это отказ от традиционной точности рифмовки и тем самым расширение ее границ: такова неточная рифмовка Державина.

3. В рифмовке Державина замечательны две особенности. Во-первых, ее последовательность: от ранних лет к поздним все показатели аномальных рифм у него неуклонно растут, поэт нащупывает свой путь на пороге зрелости и уверенно следует по нему. Во-вторых, ее широта: строгость рифмы расслабляется разом на всех участках (кроме, разве что, ЖП), никакой компенсации строгости в одном месте нестрогостью в другом месте нет. Откуда явилась у Державина такая манера, можно пока лишь догадываться. По-видимому — из низовой поэзии, сохранившей многие привычки народной рифмовки: солдатские песни-агитки XVIII в. (по сборнику Киреевского — Бессонова, вып. 9, 1872) дают почти державинские показатели — 8,5% ЖН, 6,3% МН(з+о). Как в стилистике Державин вторгся с низким слогом в область высокого слога, так и в рифмовке — с навыками низкой поэзии в область высокой поэзии, и это был не меньший переворот.

4. После Державина начинается отбор из его наследия. Всеобщее приятие получает только его отказ от богатой рифмы: показатель опорных звуков резко падает (до естественного языкового уровня?) и уже не повышается вплоть до эпохи Бальмонта и В. Иванова (запоздалый Шихматов в начале XIX в. и одинокий Трефолев во второй половине его остаются исключе-

ниями). Отказ же Державина от точной рифмы подхватывается лишь частично. Происходит сосредоточение сил лишь на некоторых участках фронта аномальной рифмовки: с одних аномалий запрет снимается, а на других восстанавливается (действует закон компенсации). Здесь сменяются три направления интереса.

5. Первое из них — разработка ЖН и МзН. Такие рифмы как "темны-благовонны", "трои-холи", очевидно, сильнее всего поразили современников — их и подхватили в первую очередь продолжатели Державина, начиная с Радищева. До державинской интенсивности эти эксперименты не поднимаются, но все же поколение 1770-х гг. дает весьма высокие показатели, поколение 1780-х гг. — немного ниже, и лишь к поколению 1790-х гг. эта волна экспериментов кончается: ЖН и МзН становится все меньше, и среди них все больше преобладают наименее резкие разновидности — с чередованием твердых и мягких ("жизни-отчизны", "верить-мерит", "слов-любовь"). Можно заметить, что особенно много ЖН и МзН у поэтов отчетливо высокого стиля (Пнин, Мерзляков, Гкедич) и отчетливо низкого стиля (Котельницкий, Нахимов, Давыдов). На спаде эта волна еще захватывает Батюшкова и начинающего Пушкина ("китайца-американца", "Аристарх-стихак" и пр.).

6. Второе направление — разработка ЖИ и МоН. Эта волна начинается в поколении 1780-х гг., переживает небольшой спад в пуристическом поколении 1790-х гг. и затем держится до самого конца нашего периода. Неверно думать, что ЖИ — наследие ХУШ в.: из таблицы видно, что ХУШ в. обходился почти без них, первый серьезный интерес к ним обнаруживает Капнист, а узаконивает их не кто иной как Жуковский (в виде компенсации за полный отказ от ЖН?). После Жуковского они приживаются почти у всех, кроме лишь некоторых сверх-пуристов вроде Баратынского или Катенина (любопытно, что в ямбе больше, чем в хорее их нет ни в сказках Пушкина, ни в "Курдюковой" Мятлева). Что касается МоН, то Жуковский их отверг, но его последователи приняли, хотя и в смягченных разновидностях: с йотированными ЖИ соседствуют "йотированные наизнанку" МоН ("люблю-мою", "любви-мои" — с йотом или гласным перед ударным звуком; именно их, по остроумной догадке К. Тарановского, имел в виду Лермонтов, когда писал, что он без ума от "влажных рифм, как например, на Ю"). Поэты 1800-1810-х гг. рождения идут дальше: Кольцов, Тимофеев, молодой Тургенев рифмуют "огня-никогда",

"лицо-горячо" (для Кольцова здесь несомненна стилизация под народное творчество, но для "Параши" Тургенева она, конечно, исключена), на грани расшатывания оказывается и женская рифма (Бернет); кажется, что мы на пороге возвращения от французской к немецкой открытой рифме, как у молодого Ломоносова. Но нет: ряд высоких показателей МОН обрывается внезапно, и следующее поколение — поколение Фета и Некрасова, решительно отстраняется от этой манеры.

7. Наконец, третье направление, самое позднее, сосредотачивается на разработке ЖП. Этот интерес появляется в поколении 1800-х гг., усиливается в поколении 1810-х гг. и, что самое важное, перекидывается в поколение 1820-х гг., в следующий после нашего период, чтобы там упрочиться окончательно. Именно здесь находит свое разрешение первый кризис русской рифмы, именно этот способ расслабления точности рифмы оказывается возможно сделать из экспериментального массовым. Это совершилось без резкого перелома, без авторитетного новатора: В.М.Жирмунский приписывал решающий шаг Лермонтову, но из таблицы видно, что ЖП у него даже меньше, чем у Тютчева или Ершова, не говоря уже о позже развившихся Огареве и Павловой. Приблизительная рифма становится не только обильной, но и разнообразной: до этого времени редкие случаи ЖП — это или глагольные окончания типа "едет-бредит", "гложет-сложит", или именные окончания на "-енье-еньи-енья"; в описываемое время законной становится рифма редуцируемых "о/а" (в "Кадрили" Павловой таковы 99 из 104 ЖП); а в следующем периоде, у А.К.Толстого, как известно, появляются и нередуцированные ЖП на "у" и "ы". Но это — уже за границей нашего материала.

8. Связана ли разработка тех или иных видов аномальной рифмы с разработкой тех или иных жанров? На этой связи настаивает, опираясь на подсчеты по малым текстам, В.А.Западов; но наш материал — там, где возможна была дифференциация по жанрам, — этого не подтверждает. У Сумарокова, Дмитриева, Жуковского не обнаруживается никакой разницы в рифмовке высоких и низких жанров, у В.Майкова — ничтожно малая; очень интересна резкая разница в употребительности богатых рифм в различных произведениях Ржевского и Муравьева, но к жанру она отношения не имеет. Единственное заслуживающее внимания исключение — резкий взлет МОН в анакреонтике Державина (и одновременно — у Нелединского-Мелецкого), от которой можно про-

вести линию преемственности к МОН Давыдова и Дельвига; но уверенности и в этом нет.

9. Все эти тенденции разработки аномальной рифмы существуют не изолированно, а переплетаются в разнообразнейших индивидуальных комбинациях интереса к ЖН и ЖИ, ИИ и ИЛ, МОН и ЛЛ и пр. В совокупности они дают картину малых волн подъема и спада в интересе к аномальной рифме: каждая из этих волн захватывает одно-два десятилетних поколения. Сумароков и сумароковцы культивируют точную рифму; Державин вводит неточную; поколения 1750-1760-х гг. (Муравьев, Карамзин) продолжает держаться точной; поколения 1770-1780-х гг. (Мерзляков, Давыдов, Батюшков) развивают державинскую неточную; в ответ на это поколение 1790-х гг. (предтеча - Жуковский, кульминация - Пушкин и Баратынский) доводит до предела культ точной рифмы; а следующие поколения, 1800-1810-х гг. (Полежаев, Лермонтов) опять возвращаются к экспериментам с аномальной рифмой. И лишь за пределами нашей таблицы, в поколении Фета, Полонского, Некрасова эта волна колебаний, по-видимому, затухает. Характерны резкие переломы в индивидуальной манере поэтов на стыках этих малых периодов: у Державина около 1779 г. у Мерзлякова около 1801 г. (от одической к предромантической лирике), у Пушкина между 1814-15 и 1816-17 гг., у Тургенева между "Парашей" и лирикой 1842-43 гг. и "Андреем" и "Помещиком" 1845 г. (подобный же перелом в конце 1840-х гг. переживает и А. Майков).

10. Эта разнонаправленность исканий, эта частая смена стремлений к точности и к вольности заставляет с сомнением отнестись к предположению о том, что в какой-то период державинская рифмовка ощущалась как норма, а точная рифмовка - как аномалия. Никаких современных высказываний, в которых о неточной рифме говорилось бы как о чем-то само собой разумеющемся, мы не знаем, не приводит их и Ю. И. Минералов. Практика же поэтов, как мы видим, дает картину чрезвычайного разнообразия, в котором рифмовка Державина была лишь одним из многих испробованных и оставленных путей: примечательно, что ни один из поэтов не воспринял от Державина самого главного в его манере - равномерного внимания к ЖН, МЭН, МОН и ЖИ. При таком положении приписывать державинской рифмовке какую-то, хотя бы кратковременную, каноничность было бы неоправданным упрощением. Думается, что вернее говорить

о "первом кризисе русской рифмы", затянувшемся от Державина до Лермонтова, — кризисе, который начался ощущением скованности узким кругом сумароковских точных рифм и кончился дозволением приблизительной женской рифмы как удобнейшего средства расширить этот круг. Затем наступило несколько десятилетий спокойствия, после которых при Брюсове и Блоке начался "второй кризис русской рифмы", не изжитый полностью до сих пор.

Т а б л и ц а 2. (Поколения по годам рождений)

Виды рифм	Дом.	1720-1740е	Держ.	1750-1760е	1770е	1780е	1790е	1800е	1810е
Типы аномалий:									
Ж. йотированные	1,5	0,8	3,3	1,0	0,8	4,1	3,1	5,8	4,3
Ж. приближит.	—	0,04	0,7	0,5	1,6	1,4	1,3	4,1	7,4
Ж. неточные	0,1	1,0	10,3	1,7	5,2	3,4	1,0	1,8	3,9
Мз. неточные	0,8	0,8	6,9	0,3	2,6	1,9	0,5	1,3	1,7
Мо. неточные	8,3	1,4	6,2	2,6	1,6	9,9	7,5	13,9	17,2
Среди ЖН:									
"дизни-отчизны"		28	2	3	5	10	17	22	22
"любезна-преlestна"		7	0,3	11	9	10	6	11	1
"любезна-нежна"		3	7,3	6	9	5	3	2	3
"снимет-скинет"		5	11	7	7	9	7	15	12
"радость-старость"		17	35	36	26	30	34	27	18
"сонны-громы"		35	42	36	35	23	23	14	25
"верять-мерит"		5	2,3	1	9	13	10	9	19
Среди МзН:									
"любовь-слов"		48	32,5	21	58	64	57	67	36
"мрак-крылах"		2,5	19	12	7	5	12	11	30
"ветр-недр"		36	3	3	—	1	12	7	—
"дом-холм"		9	32	61	24	28	14	15	25
"твоим-гимн"		4,5	13,5	3	11	2	4	—	8
Среди МоН:									
"я-меня"	17,5	10	—	47	64	44	53	51	65
"меня-тебя"	6	16	20	15	9,5	21	11	9	12
"рука-нога"	59	32	16	18	9,5	16	25	18	9
"земля-дала"	—	32	36	2	11	9	3	4	1
прочие	17,5	10	28	18	6	10	8	18	13

## ПЕРЕПИСКА ПУШКИНА КАК ЦЕЛОСТНЫЙ ТЕКСТ

(МАЙ - ОКТЯБРЬ 1831 Г.)

М. А. Паперно

Анализируя эпистолярное творчество Пушкина как часть его литературного наследия, обладающую высокой художественной ценностью, исследователи обычно рассматривают только письма, принадлежащие перу самого Пушкина. Между тем, еще В.В. Сиповский отметил связь писем Пушкина с письмами его адресатов: "Особенность этих писем заключается в том, что образ поэта меняется в зависимости от того, кому он пишет, меняется до неузнаваемости, до слияния с образом корреспондента" (см. /9, с.92;/ обзор литературы о письмах Пушкина см. в статье Я.Л. Левкович "Письма" - /6, с.529-534/).

Эта статья представляет собой попытку поместить письма Пушкина в контекст всей переписки - собрания писем, написанных Пушкиным и Пушкину адресованных, попытку целостного рассмотрения переписки как особого жанра. Специфика такого исследования заключается в том, что описываемый текст как целостный не существует до начала исследования. Но предпосылки к выделению его есть - это существование в жизни корреспондентов общего мира, который будет проявляться появлением в переписке определенных тем, имен, реалий, частотой их употребления, особенностями значения; это композиционные приемы подвязывания писем друг к другу, которыми пользуются все корреспонденты (см. об этом /4, с.213/).

Эта работа проделана пока на ограниченном материале - писем мая-октября 1831 года.

Переписка лета 1831 года - переписка холерного времени и времени военных действий в Польше. Пушкин с женой живет в Царском Селе, отрезанном холерным карантинном от всего мира. Все это создает особую ситуацию: с одной стороны, бесспорный для Пушкина мир царскосельских воспоминаний, личных и исторических, и одновременно - политическая ситуация лета 1831 года, обостряют чувство связи со временем, с его историческим движением; с другой стороны, этому сопутствует ощущение замкнутости жизни - в маленьком городе, в придворном кругу, за стеной строгих карантинных. Наконец, пос-



тожнине присутствия смерти создает обостренное ощущение замкнутости дружеского круга, из которого смерть вырывает людей.

Через все письма этого лета проходит мотив смерти. Он начинается как шуточный — в письме Пушкина к Плетневу из Москвы от 11 апреля: "Воля твоя, ты несносен: ни строчки от тебя не дождешься. Умер ты что ли? Если тебя уже нет на свете, то, тень возлюбленная, кланяйся от меня Державину и обнимай моего Дельвинга. Если же ты жив, ради Бога, отвечай на мои письма" /№ 590/<sup>1</sup>. "Смерть" здесь — еще шуточная метафора "отсутствия", "молчания". Когда 15 июня в Петербурге были зарегистрированы первые случаи заболевания холерой, метафора получает реальный, буквальный смысл: каждое письмо — это прежде всего весть о том, что автор его жив. "Скажи мне, сделал одолжение, жив ли ты?" — начинает Пушкин письмо к Плетневу от 3 июля, и заканчивает: "Знаешь ли что? я жив и здоров" /№ 624/. Жизнь становится событием, нормой — смерть. Выяснить новость — жив ли адресат, делается главным побуждением к писанию писем. 11 июля Пушкин пишет Плетневу: "Россети черноокая хотела тебе писать, беспокоясь о тебе, но Жуковский отсоветовал, говоря: Он жив, чего же Вам больше?" /№ 628/. Информацией делается то, что в обычном письме подразумевается и информацией не является, нейтральное становится значимым, значимое — нейтральным. Перевернутость события и фона — жизнь как событие, смерть — фон, включает этот корпус текстов, в котором такая одынутость создает особую семантику.

Нарастание смертей, наблюдаемое всеми корреспондентами, превращает сообщение о смерти в постоянный рефрен: "Час от часу пустеет свет, пустей дорога перед нами. Тяжелое время, тяжелый год..." — пишет Пушкин Плетневу 16 июля /№ 631/. Мотив смерти подхватывает голоса корреспондентов Пушкина, фиксирующих неизменность умирания. "Щеглов умер, — пишет Розен Пушкину 27 июля, — ввечеру был еще здоров — а в ночь скончался. Много умерло людей, умрет еще более — смерть у каждого за спяною! Слава Богу, что вы в безопасном месте!" /№ 621/.

В письме Пушкина к Плетневу от 22 июля мотив деформируется: Пушкин переставляет акценты, как бы подчеркивая

<sup>1</sup> Номер письма указывается по изданию /8/.

травестию, произведенную эпидемией, причем он и себя, и собеседника включает в логику смерти: "Эй, смотри! хандра хуже холеры, одна убивает тело, другая убивает душу. Дельвиг умер, Молчанов умер; погоди, умрет и Жуковский, умрем и мы. Но жизнь все еще богата.../.../" /№ 637/. Ободряющее письмо обрамляет ряд смертников: "Мой Юсупов умер, наш Хвостов умер. Авось смерть удовольствуется этими двумя жертвами".

Последнее известие оказалось ложным, Хвостов не умер, но для реальности переписки известие о событии равноценно самому событию. Из этого следует еще одна особенность переписки как вида художественного текста — деформация временного плана. Событие в мире переписки происходит не тогда, когда оно случается в реальной жизни, а тогда, когда о нем узнают и начинают писать корреспонденты: так, для текстовой реальности переписки Дельвиг умер не 14, как это случилось на самом деле, а 18 января, когда Пушкин получил известие о его смерти.

Сообщая Плетневу 3 августа о том, что Хвостов жив, Пушкин пародийно переворачивает традиционную формулу соболезнования, применяя ее не к известию о смерти, а к известию о жизни. И тут же, между прочим, осведомляется, "не умер ли Бестужев-Рюмин?" (вместо традиционного и естественного "жив ли?"), как будто задержка выхода газеты означает смерть издателя, так же, как молчание адресата — его гибель. Травестийное ощущение нормальности смерти проходит через все письма этого времени: "К стати: Что сделалось с Лит. Газетой? Она неисправнее Меркурия. К стати: не умер ли Бестужев-Рюмин? говорят, холера уносит пьяниц. С душевным прискорбием узнаю я, что Хвостов жив" /№ 652/.

В ситуации, когда письмо писалось с учетом всей переписки определенного круга, ориентация на собеседника могла сосуществовать с ориентацией на коллективного адресата, ибо письмо часто попадало не только к тому, кому оно было адресовано, письма читались друзьями, переписывались для распространения. Так, Гоголь, а не Плетнев, отвечает Пушкину в письме от 21 августа на вопрос, заданный Плетневу: "Другой приятель Ваш, Бестужев-Рюмин, здравствует и недавно еще сказал о своей газете: "Должно признаться, что Северный Меркурий любой же таки иных Литературных Прибавлений" /№ 660/. Цитируя голос неумершего Бестужева-Рюмина, Гоголь продолжает игру

## Пушкина.

Участники переноски самих себя осмыслиют в рамках общей "сюжетной схемы" их мира — мира холерного года, мира смерти. Елизавета Хитрово даже заранее пишет предсмертную записку и посылает ее адресату. 3 июля Пушкин сообщает Вяземскому: "Элиза приготовилась к смерти мученической, и уже написала мне трогательное прощание" /№ 625/. Само прощальное письмо Хитрово не сохранилось, очевидно, Пушкин сам уничтожил его, как уничтожал большинство женских писем интимного характера, мы узнаем о его существовании и содержании из письма Пушкина к Вяземскому, где он пересказывает или стилизует письмо Хитрово. В письме к Вяземскому от 14 августа он повторяет: "К стати: Лиза написала было мне письмо в роде духовной: *croyez à la tendresse de celle qui vous aimera même au delà du tombeau*, и проч., да и замолкла; я спокойно себе думаю, что она умерла. Что же узнаю? Элиза любила в воякера Mornay да с ним кокетничает! Каково? *o femme, femme! Créature faible et décevante!*" /№ 654/. Пушкин вновь подчеркивает ощущение нормальности смерти ("я спокойно себе думаю, что она умерла"), в свете легкомысленного занятия неумершей Лизы, жизнь воспринимается как провинность. Причем Пушкин приравнивает сообщение о событии к самому событию: сообщила о своей смерти — значит умерла. Любопытно, что Пушкин отсылает читателя к литературному источнику — *o femme* — цитата из монолога Фигаро в 3 сцене V акта "Женитьба Фигаро" Бомарше. Ориентация на литературный образец — постоянный прием корреспондентов, цитация вводит в пределы текста крупные темы — проническую тему ревности, основную в монологе Фигаро. И именно так понял Пушкина Вяземский: "Да к стати, ты, кажется, ревнуешь и к Голинькой. Я поздравляю ее и скажу, что ты часто пишешь мне о каком-то Mornay (от 24 августа, № 662).

На историю с Mornay Пушкин, по мнению Б.Л. Модзалевского (см. /7, с. 415/; см. также комментарий Н.В. Измайлова — /5, с. 182–183/), намекает в письме к Хитрово, около 10 сентября: "Хотя я и не смел докучать Вам своими письмами в это бедственное время, я не переставал получать о Вас известия и знал, что Вы были здоровы и развлекались, — что, разумеется, вполне достойно Декамерона. Вы читали во время чумы, вместо того, чтобы слушать сказки — это тоже вполне философично" /№ 679/ (перевод с французского).

Слово "читали", возможно, содержит рискованный подтекст

— намек на другие занятия Элизы. Так, обращение к читателям в авторском послесловии к "Декамерону" гласит: "Вы отводите для чтения все то время, которое у вас остается от любовных забав". Это тем более вероятно, что употребление глагола "читать" в эфемеристическом смысле имеет богатую литературную традицию (например, в истории Паоло и Франчески в У главе Дантова "Ада", в комедии Аристо "Подмененные", в стихотворении Мюссе "На смерть", написанном на смерть неумершей женщины<sup>2</sup>). Письма корреспондентов связывает, описывая круг, — сплетня. Но еще важнее, что только в контексте всей переписки Пушкина этого времени, показывающей, какие именно известия получал Пушкин об Элизе, и в каком тоне писал о ее "развлечениях", каков общий тон переписки Пушкина с Хитрово, часто фривольный под маской внешней благопристойности, — выясняется истинное значение этих строк. Многошлойная семантика письма Пушкина к Хитрово реализуется лишь на пересечении нескольких точек зрения, представленных в переписке голосами разных корреспондентов.

Сопоставление ситуации — реальной и психологической, — в которой оказались корреспонденты Пушкина летом 1831 года, с ситуацией "Декамерона" — очень примечательно. Упоминание "Декамерона" Пушкиным указывает на возможность сознательной ориентации на литературный образец, осмысления происходящего в его терминах. Пушкин даже называет холеру чумой — в письме к Хитрово от 20 июня: "Vous avez donc le choléra; ne craignez rien au reste. C'est toujours l'histoire de la peste; les gens comme il faut n'en meurent jamais, comme le disait la petite Grecque." /Л 615/

Происходит литературное укрупнение быта — холера не имеет высоких литературных образцов, тогда как чума — имеет богатую традицию. Переписка Пушкина периода холерной эпидемии имеет множество параллелей с "Декамероном": они сходны не только по ситуации, по сюжету, но и по структуре — как циклы коротких произведений разных авторов.

Другая литературная параллель — с "Пиром во время чумы", написанным в ноябре 1830 года и вышедшем в декабре 1831 года в альманахе Розена, и еще актуальным в сознании Пушкина.

<sup>2</sup> Автор благодарит Л.И. Вольперт за эти сведения и за многолетние консультации.

Тема эпидемии традиционно связывалась в умах с темой бунта, народного возмущения. К тому были и реальные основания в 1831 году: 22-23 июня в Петербурге на Сенной площади произошло выступление народа, вызванное эпидемией холеры. Николай I приехал из Петергофа для умирения толпы. Пушкин несколько раз описывает холерный бунт в письмах к разным корреспондентам, причем — по-разному. Любопытно, что Пушкин сам не был свидетелем событий на Сенной площади и пользуется информацией, полученной по почте. 26 июня Пушкин пишет Нащокину: "Я уже писал тебе, что в Петербурге холера, и как она здесь новая гостья, то гораздо более в чести, нежели у Вас, равнодушных москвичей. На днях на Сенной был бунт в пользу ее; собралось православного народу тысячъ шесть, отперли больницы, кой-кого (сказывают) убили; государь сам явился на месте бунта и умирил его. Дело обошлось без пушек, дай Бог, чтоб и без кнута. Тяжелые времена, Павел Воинович!" /№ 619/. Манера описания бунта объясняется стилизацией под эпистолярную манеру Нащокина. Пушкин отвечает на письмо Нащокина от 20 июня: "Холера много потеряла во мнении публики (не то, что прежде) мало кто ее боится..." /№ 617/. Причем стилизация — намеренная, так, слова "в пользу ее" вписаны поэме; отделяя письмо, Пушкин ввел элемент театрального жаргона (так говорят о бенефисе), которым пользуется Нащокин ("много потеряла во мнении публики").

В письме к Осиповой от 29 июня, по-французски, Пушкин совершенно по-иному описывает то же событие, приводим перевод: "Тяжелые времена"<sup>3</sup>. В Петербурге свирепствует эпидемия. Народ несколько раз начинал бунтовать. Ходили нелепые слухи, утверждали, что лекари отравляют население. Двое из них были убиты рассвирепевшей чернью. Государь явился среди бунтовщиков. Мне пишут: "Государь говорил с народом. Чернь слушала. На коленях — тишина — один царский голос как зvon в с в я т о й на площади."<sup>4</sup> Нельзя отказать ему ни в мужестве, ни в даре слова, на этот раз возмущение было подавлено: но через некоторое время беспорядки возобновились. Возможно, что будут вынуждены прибегнуть к картечи" /№ 622/.

<sup>3</sup> В оригинале: "Les temps sont bien tristes" — очевидно, перевод фразы "тяжелые времена" из письма к Нащокину.

<sup>4</sup> В оригинале цитата приведена по-русски.

Источник этого описания — письмо Розена от 27 июня, по-русски: "Чернь наша сходит с ума — растерзала двух врачей и бушует на площадях — ее унять бы картечью! — Государь говорил с народом; будущий историк сохранит для потомства его прекрасные слова... Коленопреклоненная чернь слушала... тишина... один царский голос на площади раздавался — Как звон святой! Величественное зрелище!" /№ 621/.

При переложении происходит трансформация стиля — Пушкин учитывает общий тон своей переписки с Осиповой и иную стилистику французского текста, меняются и оценочные акценты: для Пушкина холерный бунт, усмиренный государем, это не величественное зрелище, а сцена тяжелого времени. Пожелание "ее унять бы картечью" заменяется на нейтральное: "возможно, что будут вынуждены прибегнуть к картечи"; патетические слова о будущем историке сменяет равнодушное французское клише: "нельзя отказать ему..." Даже цитируя текст Розена, оговаривая цитацию, Пушкин видоизменяет его, чтобы попасть в тон своего французского письма — тон беспристрастного повествования. "Как звон святой" — цитата из предсмертного монолога царя Бориса в "Борисе Годунове". Розен цитирует в письме к Пушкину — Пушкина; Пушкин, цитируя Розена в письме к Осиповой, повторяет эти слова (сохраняя курсив). Движение цитаты оказывается в переписке еще одним средством связи.

Целостным текстом можно считать текст, разные части которого сохраняют память друг о друге. Текст письма Пушкина сохраняет память о письме, на которое он отвечает (№ 619 — № 617), обо всей переписке с определенным адресатом (см. № 636 — № 619, 617), о письме другого адресата примерно того же времени (№ 622 — № 621), о своем синхронном письме другому адресату (№ 622 — № 619) и т.д.

Через всю переписку, из письма в письмо, порой кочуют речевые формулы, причем такие сквозные формулы совсем не всегда восходят к общему литературному источнику. Так, в переписке Пушкина и Вяземского не раз возникает тема творческой активности Жуковского, обыгранная в терминах "поэтического поноса". Хотя нечто подобное встречается еще в письмах Михайловского периода, во время эпидемии холеры — со специфическими симптомами болезни, эта терминология

получает дополнительное значение. Вяземский пишет Пушкину 27 июля: "Скажи Личку-Датской собаке, что я получил его письмо об... и оплеванное и порадовался этим чисто арзамасским испражнениям" /№ 641/. Пушкин подхватывает игру в письмах 19 августа /№ 654/ и 3 сентября: "Жуковский все еще пишет; завел 6 тетрадей и разом начал 6 стихотворений, так его и несет. /.../ Я /.../ на днях испроизвися сказкой в тысяча стихов; другая в брже бурчит. А все холера..." /№ 673/. С холерой иронически связывает Пушкин все происходящее в это время.

Рискованный тон — дань арзамасской стилистике. В корпусе текстов переписки можно выделить подгруппу арзамасских писем (Вяземский, Пушкин, Жуковский, Тургенев, Вигель), которые связаны дополнительно — проекцией данной их принадлежности к кружку и идеям Арзамаса; знаком этой общности в письме выступает определенная стилистическая манера арзамасцев.

В письмах Пушкина и его корреспондентов тема холеры, холерных бунтов в России и польских событий связываются, складываясь в единую картину бедственного времени<sup>5</sup>. Однако трагической интонации повествования постоянно сопутствует ирония, которая переключает серьезные темы смерти и бедствия в план пародии и травестию.

Когда в Москве распространился слух о смерти самого Пушкина, Вяземский шуточно сообщает ему в письме от 31 августа: "Тебя в Москве, слава Богу, уморили. Это добрый знак и многие лета" /№ 669/. Предполагаемая смерть адресата вновь становится темой каламбура.

Комично звучит сообщение Нащокина, который 2 сентября пишет Пушкину: "Ты жив, узнал я от клеоного повара, к которому писал твой" /№ 670/. Так среди "героев" пушкинской переписки оказываются слуги, составляющие как бы низший уровень действия. Сходство с ситуациями романа замечено Пушкиным, который подхватывает тему и начинает разыгрывать ее в духе французского романа или пьесы, в которых действие час-

<sup>5</sup> Отсюда потянется ниточка к "Капитанской дочке". Для Пушкина существовала, очевидно, проекция бедственного 1831 года на Пугачевское восстание, которое началось с эпидемии чумы и совпало по времени с первым разделом Польши.

то развивается параллельно на уровне слуг и господ. Помимо идейной общности, общности переживаемых событий, общих друзей и знакомых, тем обсуждения — корреспондентов связывают еще общие дела: издательские, денежные, цепь бытовых поручений. Вспомнив о том, что Нащокин, который взял на себя хлопоты по отправке из Москвы в Петербург обоза с вещами Пушкина, еще 9 июня подробно писал ему обо всех неурядицах с приказчиком и дворовыми, Пушкин пишет Нащокину 3 сентября: "У меня, слава Богу, все тихо, жена здорова; царь (между нами) взял меня в службу, т.е. дал мне жалованья, и позволил рыться в архивах для составления истории Петра I. Да! Бог здравия царю! Дома у меня произошла перемена министерства. Бюджет Александра Григорьева оказался ошибочен, я потребовал счетов; заседание было столь же бурное, как и то, в коем уничтожен был Иван Григорьев; вследствие сего Александр Григорьев сдал министерство Василию (за коим блоги другого рода). В тот же день повар мой явился ко мне с требованием отставки; сего министра хотят отдать в солдаты, и он едет хлопотать о том в Москву; вероятно явится и к тебе. Отсутствие его мне будет ощутительно; но может быть все к лучшему. Забыл я тебе сказать, что Александр Григорьев при отставке получил от меня в виде аттестата плюху, за что он было задумал произвести возмущение и явился ко мне с военной силой, т.е. с квартальным; но то обратилось ему же во вред, ибо лавочники, проведав обо всем, посадили было его в яму, от коей по своему великодушию избавил я его. Теща моя не унимается..." /№ 67I/.

Пушкин ставит здесь в один ряд: жену, царя, дворецкого, повара, тещу. Игра на пародийном смещении событий разного уровня подчеркнута тем, что термины государственной службы: министр, бюджет, аттестат, отставка — применены к отношениям с прислугой; военное возмущение дворецкого — возможно, пародийное перенесение на низший уровень действия польских событий или холерных бунтов. Пушкин сознательно обыгрывает введенную Нащокиным, очевидно, простодушно и серьезно романтическую тему господ и слуг. Нащокин подхватывает игру: "Повар солгал, что его хотели в солдаты; это есть или была отговорка, чтоб приличнее отойти от тебя — узнал я сие от Власа," — сообщает он Пушкину 31 сентября /№ 684/.

Пушкин подхватывает и обыгрывает темы, бросающиеся его



корреспондентами, и только то, что замечает и развивает Пушкин, становится значимым. Это развитие обычно игровое, Пушкин сознательно организует текст переписки, который как целостный текст в наибольшей мере существует для него, ибо Пушкин, единственный из всех корреспондентов, знает весь текст переписки и получает удовольствие от игры пересечения общих контекстов, пересечения точек зрения, создающих в месте пересечения многослойную семантику.

Итак, в тексте переписки действует один круг имен, предметов, тем, сквозных мотивов, циркулируют одни цитаты, речевые формулы, сплетни, слухи, действует однотипный круг литературных ассоциаций, реализуется определенная семантика, сформирован стиль. В результате вырабатывается густая сеть межтекстовых связей, которая делает возможным и целесообразным рассматривать собрание писем Пушкина и его корреспондентов как единую структуру; каждое отдельное письмо — часть целого, сложным образом связанная со всеми остальными участками целого текста. Смысл письма Пушкина проявляется окончательно только из анализа всей переписки, в которую оно включено, с учетом этих связей. Только в контексте всей переписки реализуется в полной мере семантика каждого отдельного письма, вросшего в текст множеством нитей, связывающих его на том или ином уровне со всеми остальными письмами переписки.

Осознание своей частной переписки как факта культуры, существующей в пушкинской эпохе, с одной стороны порождает осмысление ее через литературный образец; в этом отношении интересно взаимодействие переписки Пушкина с эпистолярным романом XVIII века<sup>6</sup>, эпистолярным сборником, с драмой или с циклом новелл — с многоголосыми произведениями.

С другой стороны, конструктивные принципы, выработанные на страницах частной переписки, попадают в "большое" творчество. Принципиальная разомкнутость, неоконченность переписки, отсутствие закреплённой авторской позиции, одновременное сосуществование нескольких точек зрения — эти возможности переписки, свойственные ей как виду текста, необычайно важны

<sup>6</sup> См. о структуре эпистолярного романа XVIII в. в связи с Пушкиным у Ю.М. Лотмана (/2, с.327/). См. также статью Л.И. Волхперт (/1, с. 84-114/), в которой показана прямая связь переписки пушкинского круга 1824/26 гг., сознательно ориентированной на "Опасные связи" Шодерло де Лакло, с "Романом в письмах", одним из самых ярких образцов многоголосного текста у Пушкина.

для Пушкина - автора "Евгения Онегина" (см. /3, с.67/), "Повестей Белкина", "Романа в письмах" и проч. Когда полифония стала важной в культуре, бросилось в глаза, что в переписке она получается сама собой. В переписке вырабатывался не только новый язык и стиль, но и новые структурные принципы.<sup>7</sup>

#### Л и т е р а т у р а.

1. В о л ь п е р т Л.И., Пушкин и Шодерло де Ланло (на пути к "Роману в письмах"). - "Пушкинский сборник". Псков, 1972.
2. Л о т м а н Ю.М., Структура художественного текста, М., 1970.
3. Л о т м а н Ю.М., Роман в стихах Пушкина "Евгений Онегин". Тарту, 1975.
4. П а п е р н о И.А., Переписка как вид текста. Структура письма. - Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам I (5). Тарту, 1974.
5. Письма Пушкина к Хитрово, Л., 1927.
6. Пушкин. Итоги и проблемы изучения. Л., 1966.
7. П у ш к и н, Письма, тт. I-III, М.-Л., 1926-1935.
8. П у ш к и н А.С., Полное собрание сочинений в 16 томах, т. I4. М.-Л., 1937-1959.
9. С и п о в с к и й В.В., А.С. Пушкин по его письмам. - В об.: Памяти Л.И. Майкова, СПб., 1902.

---

<sup>7</sup> Автор благодарит Ю.М. Лотмана и В.Э. Вацуру, прочитавших статью в рукописи, за советы и замечания.

# К ПРОБЛЕМЕ СОПОСТАВЛЕНИЯ СУБЪЕКТИВНЫХ И ОБЪЕКТИВНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК СТИЛЯ

Ю. Тулдава

В статье рассматриваются результаты психометрического эксперимента по оценке информантами (экспертами) стилистических свойств художественного произведения. На основе корреляционного и факторного анализа предпринята попытка выявления взаимосвязи между субъективными и объективными характеристиками стиля.

## 1. Экспертные оценки стиля

При проведении эксперимента по оценке стиля квалифицированными информантами (экспертами) мы исходили из предположения, что существуют некоторые общепринятые эталоны, по которым можно судить о качественных свойствах художественного стиля. Это относится прежде всего к оценке таких "общеречных нормативно-литературных стилевых черт" /1, с.99/, как ясность, простота, выразительность, лаконизм и др. Для данного эксперимента мы выбрали 15 стилевых черт (см. табл.1), по которым чаще всего встречаются высказывания и суждения в статьях литературных критиков. Десяти экспертам (литературным критикам и филологам, интересующимся литературой и хорошо знающим ее) было предложено оценить авторскую речь в семи произведениях современной эстонской художественной прозы с точки зрения "интенсивности" проявления той или иной стилиевой черты<sup>1</sup>. Экспертам были высланы соответствующие анкеты, и они должны были оценить каждое из произведений по методу "последовательных интервалов" (см. об этом, например /6, с. 33/). Использовалась шкала из 5 категорий, упорядоченных по степени интенсивности признака (стилевой черты) от наимень-

### 1 Рассматриваемые произведения и их сокращения:

1. A. Beekman, *Kartulikuljused*. Tallinn, 1968 - Э.Бэекман (Э.Б.)
2. V. Gress, *Pinginaabrid*. Tallinn, 1965 - В.Гросс (В.Г.)
3. H. Kiik, *Tendiõmaja*. Tallinn, 1970 - Х.Кийк (Х.К.)
4. J. Kress, *Kelme katku vahel*, I. Tallinn, 1970 - Я.Кресс (Я.К.)
5. L. Promet, *Primavera*. Tallinn, 1971 - Л.Промет (Л.П.)
6. V. Saar, *Ukuaru*. Tallinn, 1969. - В.Саар (В.С.)
7. H. Serge, *Pögenike laev*. Tallinn, 1966 - Х.Серго (Х.С.)

шей к наибольшей. Каждой категории приписывалось число (оценка), соответствующее номеру категории: 1 - совсем мало, 2 - мало, 3 - в среднем, 4 - много, 5 - очень много. Результаты можно представить в виде таблиц на каждый признак или на каждый текст в отдельности (см., например, табл. I). Для более сжатого представления полученных данных вычисляют обычно среднюю оценку по данному признаку и тексту. Важно, однако, подчеркнуть, что на порядковой шкале не определено равенство интервалов и экспертные оценки следует рассматривать как ранговые. В таком случае для получения меры центральной тенденции распределения оценок вычисляют не среднее арифметическое, а *м е д и а н у* ( $M_e$ ) - значение признака, которое находится в середине ранжированного ряда. Для нахождения медианы ряда с четным числом вариантов (как в нашем случае, когда имеются оценки 10 экспертов) складывают два средних варианта и делят сумму пополам. Например, по признаку "эмоциональность" оценки по одному из текстов распределились следующим образом (см. табл. I): 3 4 4 4 4 5 5 5 5 5. В этом ранжированном ряду медиана находится между 5-м и 6-м вариантами и, таким образом,  $M_e = (4 + 5) : 2 = 4,5$ .

Следует отметить, что в нашем опыте рассеивание оценок экспертов в большинстве случаев было незначительным и среднюю оценку (медиану) можно с достаточной достоверностью считать выражением центральной тенденции распределения оценок. Число экспертов (10) достаточно для проведения подобных экспериментов<sup>2</sup>.

Общие результаты эксперимента приводятся в табл. 2, где указаны средние оценки (медианы) "интенсивности" отдельных признаков по семи произведениям. Например, по признаку "эмоциональность" наивысшие оценки имеют романы двух писателей - Л. Промет ( $M_e = 4,5$ ) и В. Саар ( $M_e = 4$ ). "Эмоциональность" не обязательно исключает признак "интеллектуальность", как доказывает и пример Л. Промет (ее стиль получил высокий балл и по интеллектуальности). Если рассматривать результаты суммарно (на основе сумм оценок по отдельным признакам), то выясняется, что по "коллективному" мнению экспертов преобладающее значение в рассматриваемой выборке произведений

<sup>2</sup> В аналогичном эксперименте Д. Кэррола /2/ принимали участие 8 экспертов. Подробнее об анализе экспертных оценок см. /3/.

Таблица I

**Экспертные оценки интенсивности стиливых черт  
в романе Л.Промет "Примавера"**

№ пп.	Стиливые черты	Э к с п е р т ы										Средняя оценка (медиана)
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
1.	Эмоциональность	5	4	5	5	5	4	5	4	3	4	4,5
2.	Интеллектуальность	2	3	1	4	4	4	4	4	3	4	4
3.	Конкретность	5	4	3	3	3	3	4	3	4	4	3,5
4.	Богатый мыслями	3	3	1	2	3	4	4	4	2	3	3
5.	Богатый событиями	3	4	4	4	2	3	4	4	3	3	3,5
6.	Выразительность	4	4	3	4	5	5	5	3	3	5	4
7.	Богатый деталями	5	4	5	4	5	5	5	3	4	5	5
8.	Динамичность	3	3	2	3	4	3	4	3	3	3	3
9.	Многословие	3	4	2	3	3	2	2	3	3	2	3
10.	Ясность	3	3	5	5	4	5	5	3	3	4	4
11.	Читабельность	3	4	5	5	4	4	4	3	3	4	4
12.	Лаконизм	2	1	4	3	3	3	3	3	2	4	3
13.	Народный язык	3	2	1	2	2	2	2	2	2	2	2
14.	Складность речи	3	4	5	5	4	3	4	3	3	3	3,5
15.	Художественность	4	4	2	3	4	4	5	3	3	4	4

современной эстонской художественной прозы имеет признак "конкретность" (сумма медиан 26,5); далее следуют признаки "богатый деталями" (26), "богатый событиями" (25), "ясность" (25) и "читабельность" (25). Меньше всего эксперты нашли в произведениях "лаконизма" и "богатства мыслей" (сумма медиан в обоих случаях - 20).

## 2. Модель взаимодействия стиливых черт

Для выявления возможных зависимостей между оценками стиливых черт и для проверки соответствия модели взаимодействия субъективных оценок интуитивным представлениям о связях между стиливыми чертами был произведен корреляционный анализ по методу Пирсона-Браве (см. табл.3). Статистически существенными на доверительном уровне 90% являются абсолютные величины коэффициента корреляции ( $r$ ), превышающие 0,65; на уровне же 95% коэффициент корреляции должен превышать критичес-

Таблица 2

Средние оценки экспертов (медианы) и суммы  
средних оценок стилисных черт в 7 произведе-  
дениях

№ пп	Стилисные черты	А в т о р ы							Сумма оце- нок
		Э.Б.	В.Г.	Х.К.	Я.К.	Л.П.	В.С.	Х.С	
1.	Эмоциональность	2	2	3	3	4,5	4	3	21,5
2.	Интеллектуаль- ность	3	3	3	4	4	2	2	21
3.	Конкретность	4	4	4	4	3,5	3	4	26,5
4.	Б.мыслями	3,5	2	2	4	3	3	2	20
5.	Б.событиями	3,5	3	4	4	3,5	3	4	25
6.	Выразительность	3	2	3	4	4	3	3	22
7.	Б.детальями	4	3	4	4	5	3	3	26
8.	Динамичность	3	3	4	3	3	3	3	22
9.	Многословие	3	4	4	3	3	3	4	24
10.	Ясность	3	4	3	3	4	4	4	25
11.	Читабельность	3	4	4	2	4	4	4	25
12.	Лаконизм	3	3	2	2	3	2	2	20
13.	Народный язык	3	2	4	3	2	4	4	22
14.	Складность речи	3	3	4	3	3,5	4	3,5	24
15.	Художественность	3	3	3	4	4	3	2	22

кое значение 0,74.

Наиболее сильной оказалась коррелятивная связь между признаками "интеллектуальность" - "художественность" ( $r = 0,89$ ), "интеллектуальность" - "богатый деталями" ( $r = 0,81$ ), "эмоциональность" - "складность речи" ( $r = 0,80$ ). Сильная связь между экспертными оценками "интеллектуальности" и "художественности" может объясняться как субъективными факторами ("вкус" экспертов), так и объективными причинами (специфические черты рассматриваемых произведений).

Корреляционным анализом выявлен еще ряд вполне приемлемых и ожидаемых положительных или отрицательных связей между признаками. Например, можно констатировать наличие положительной корреляции между "читабельностью", с одной стороны, и признаками "ясность", "складность речи", с другой. Отрица-

### Таблица 3

Корреляционная матрица субъективных характеристик стили  
(в таблице опускаются нули и заглавные)

[illegible]

тельная связь наблюдается между "художественностью" и "многословием" ( $r = -0,66$ ). Сильная отрицательная связь налицо между "народным языком" и "лаконизмом" ( $r = -0,84$ ), "читабельностью" и "богатством мыслей" ( $r = -0,75$ ), "эмоциональностью" и "конкретностью" ( $r = -0,75$ ), "народным языком" и "интеллектуальностью" ( $r = -0,68$ ).

На основе существенных положительных корреляций между признаками нами была предпринята попытка построить наглядную модель взаимодействия стилизовых черт в рассматриваемой выборке произведений (см. рис.1). Из схемы видно, что образуются отдельные тесно связанные группы признаков, например, вокруг "художественности" сгруппированы признаки "интеллектуальность", "богатство мыслей", "выразительность" и др. Признак "эмоциональность" связан прямо или косвенно с признаками "выразительность", "складность речи", "читабельность", "ясность". Признаки, которые по данным нашего опыта не имеют существенных положительных корреляций с другими признаками, можно присоединить к общей модели через те признаки, с которыми они имеют наиболее сильную положительную связь (на схеме такая связь отмечается пунктиром).

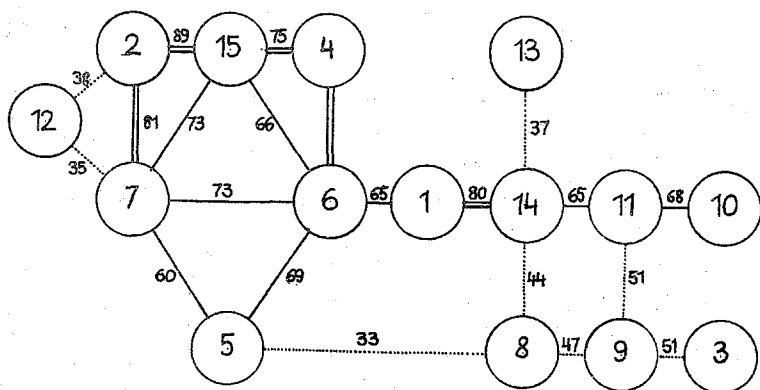


Рис. 1. Взаимодействие стилизовых черт в произведениях современной эстонской художественной литературы (цифры выражают силу коррелятивной связи)



Итак, с помощью корреляционного анализа выявлены положительные и отрицательные связи между признаками, которые в основном соответствуют ожидаемым связям между стилевыми чертами. Это говорит о том, что опыт экспертной оценки может служить основой для построения модели взаимодействия стилистических черт произведений. Кроме того, результаты опыта можно использовать для выявления взаимосвязи между субъективными и объективными характеристиками стиля.

### 3. Сопоставление субъективных и объективных показателей стиля

Располагая данными о некоторых важных для стилистического анализа лингвистических параметрах рассматриваемых произведений (см. /5/), мы имеем возможность сопоставить объективные лингвистические показатели с экспертными оценками качественных стилевых черт. В качестве объективных параметров рассматриваются такие стилостатистические характеристики, как частотность отдельных частей речи, индексы концентрации полноточных слов (индекс Гиро) и частых слов (покрываемость текста 10 наиболее частотными словами), доля редких слов (так называемый индекс исключительности) и мера энтропии, вычисленная на основе распределения частот частей речи в тексте. Кроме названных параметров в данном опыте используются еще показатели длины слова, длины предложения и индекс объективной трудности текста, который вычисляется по формуле:

$$R = \bar{i} \lg \bar{j},$$

где  $R$  — индекс трудности,  $\bar{i}$  — средняя длина слова в слогах,  $\bar{j}$  — средняя длина предложения в словах,  $\lg$  — десятичный логарифм (подробнее см. /4/). Всего выбрано 15 объективных характеристик текста, которые сопоставляются с субъективными оценками 15 стилевых черт.

На первом этапе был произведен корреляционный анализ всех рассматриваемых признаков для семи текстов. Из наиболее сильных перекрестных корреляций можно назвать положительную связь между признаками "конкретность" — "частота существительных" ( $r = 0,83$ ), "эмоциональность" — "частота местоимений" ( $r = 0,67$ ), "динамичность" — "частота глаголов" ( $r = 0,66$ ), "богатый событиями" — "доля редких слов" ( $r = 0,66$ ) и др. Для более компактного представления общей картины связей и для выявления некоторых внутренних закономерностей взаимодействия

Таблица 4

Факторная матрица субъективных и объективных  
характеристик стиля (вариант-решение)

Признаки	Значимые факторные нагрузки ( $F \geq 0,4$ )			
	$F_1$	$F_2$	$F_3$	$F_4$
Субъективные характеристики стиля:				
Эмоциональность	0,63			
Интеллектуальность			0,85	-0,50
Конкретность	-0,89			
Богатый мыслями			0,80	
Богатый событиями	-0,47		0,73	
Выразительность			0,88	
Богатый деталями		0,46		
Динамичность		0,44		
Многословие	-0,57		-0,48	
Ясность			-0,54	
Читабельность		0,63	-0,61	
Лаконизм				-0,92
Народный язык				0,93
Складность речи	0,48	0,65		0,48
Художественность	0,49		0,78	
Объективные характеристики стиля:				
Частота существительных	-0,94			
" прилагательных		-0,77		-0,47
" местоимений	0,90			
" глаголов		0,87		
" наречий		-0,81	-0,50	
" пред- и послелогов		-0,45		0,40
" союзов	0,58	-0,42	0,51	0,45
" полнозначных слов	-0,91			
Концентрация полнозначных слов	-0,52			
Энтропия (распределения частот частей речи)	0,70	-0,64		
Концентрация частых слов	0,92			
Доля редких слов	-0,80		0,48	
Длина слова	-0,54			-0,77
Длина предложения		-0,91		
Индекс трудности текста		-0,98		

признаков мы прибегли к факторному анализу (о принципах факторного анализа см./5, с.130 и след./)<sup>3</sup>. Определелись четыре главных фактора, причем вклад каждого из них более 10% суммарной общности (все факторы вместе взятые объясняют около 80% всей изменчивости признаков). Результаты факторного анализа приводятся в табл.4. Наряду с вычислением факторных нагрузок отдельных признаков определены и так называемые индивидуальные значения (оценки) факторов на каждый текст в отдельности (см. табл.5), которые для наглядности представляются схематически в сопоставительном плане как "стилевые профили" /2, с.196/ рассматриваемых текстов (см. рис.2).

Таблица 5

Значения факторов для семи текстов

Текст (автор)	Значения факторов			
	$f_1$	$f_2$	$f_3$	$f_4$
Э. Бэекман	-0,6	0,4	-0,1	-0,7
В. Гросс	-0,1	-0,7	-1,1	-1,6
Х. Кийк	-0,3	0,9	0,3	0,8
Я. Кросс	0	-1,7	1,5	0,3
Л. Промет	0,7	1,2	1,1	-0,8
В. Саар	1,8	-0,2	-1,0	0,9
Х. Серго	-1,4	0	-0,7	1,0

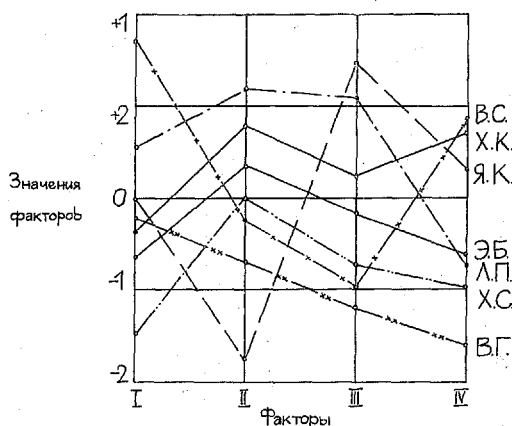


Рис.2. Стиливные профили семи текстов

<sup>3</sup> В данном случае применялся метод "главных факторов" с вращением факторов по "варимакс-методу" (см. /7, с.154 и след./). Все вычислительные работы проводились по разработанным в ТГУ программам для ЭВМ "Минск-32".

Анализ факторной матрицы позволяет сделать следующие выводы. Факторы имеют биполярный характер, следовательно, при желании можно говорить о 8 группах релевантных признаков, характеризующих в существенной степени стиль рассматриваемых произведений. Первый, самый сильный фактор (вклад 25% суммарной общности) объединяет признаки "эмоциональность" (а также "складность речи" и "художественность") и частоту местоимений (а также союзов), энтропию и концентрацию частых слов в тексте. Этот комплексный фактор, который можно условно называть фактором э м о ц и о н а л ь н о с т и, особенно ярко выражен в тексте В. Саар ( $r_1$  достигает 1,8 см. табл.5). Этот фактор проявляется довольно сильно и в тексте Л. Промет ( $r_1 = 0,7$ ). Биполярный, противоположный вариант при первом факторе (с отрицательными факторными нагрузками, см. табл.4) объединяет субъективные характеристики "конкретность" (в меньшей степени признаки "богатый событиями" и "многословие") и частоту существительных и полнозначных слов вообще, долю редких слов и длину слова. Этот фактор действует в существенной мере в тексте Х. Серго ( $r_1 = -1,4$ ). В некоторой степени фактор присущ и тексту Э. Бэакман ( $r_1 = -0,6$ ). У остальных авторов (В. Гросс, Х. Кийк и Я. Кросс) первый биполярный фактор нейтрализуется, т.е. не играет при сравнении стилей дифференцирующей роли.

Второй фактор можно назвать фактором д и н а м и ч н о с т и; он объединяет признаки "динамичность", "складность речи", "читабельность", "богатый деталями", сочетающиеся с объективным показателем активности глаголов в тексте. Этот фактор ярко выражен в тексте Л. Промет ( $r_2 = 1,2$ ), в некоторой степени он присущ и тексту Х. Кийка ( $r_2 = 0,9$ ). Противоположный вариант характеризуется в первую очередь объективными признаками частотности прилагательных, пред- и послелогов и союзов, а также длиной предложения и объективной трудностью текста. Большое значение имеет этот биполярный вариант второго фактора в тексте Я. Кросса ( $r_2 = -1,7$ ), в меньшей мере он проявляется у В. Гросса ( $r_2 = -0,7$ ). В данном случае можно отметить справедливость интуитивного предположения о том, что "динамичность" стиля сочетается с активностью глаголов в повествовании. Индекс объективной трудности (вычисленный по упомянутой формуле) хорошо коррелирует с субъективными оценками читабельности текста (корреляция отрицательная).

Третий фактор — это фактор интеллектуальности. Он объединяет признаки "интеллектуальность", "богатый мыслями", "богатый событиями", а также оценочные признаки "художественность" и "выразительность". Из объективных лингвистических характеристик выделяются частота союзов и доля редких слов (индекс исключительности). Этот фактор присущ текстам Я. Кросса ( $r_3 = 1,5$ ) и Л. Промет ( $r_3 = 1,1$ ). Биполярный вариант с отрицательными факторными нагрузками характеризуется "ясностью", "читабельностью" и "многословием", а также объективным признаком частотности наречий, и объединяет произведения В. Саар, В. Гросса и Х. Серго.

Четвертый фактор имеет сильную связь с признаком "народный язык". Из субъективных характеристик при этом факторе проявляется еще "складность речи". Интересно отметить, что там, где по оценкам информантов особенно сильно проявляется "народный язык", отмечается активность пред- и послелогов и союзов. В то же время можно констатировать относительно малую частотность прилагательных и отрицательную связь с длиной слова, т.е. для данного стиля характерно употребление коротких слов. По данным индивидуальных значений четвертый фактор играет существенную роль в произведениях Х. Серго, В. Саар и Х. Кийка. Отрицательные факторные нагрузки при четвертом факторе имеют признаки "лаконизм" и "интеллектуальность", сочетающиеся с стилостатистическими признаками частоты прилагательных и длины слова. Такое сочетание признаков характеризует стиль В. Гросса.

Выявленные комплексные факторы представляют собой какие-то внутренние закономерности, которые в разных комбинациях в существенной мере характеризуют индивидуальные стили. При этом следует иметь в виду, что факторы по существу являются независимыми друг от друга (по терминологии факторного анализа — "ортогональными"). Поэтому, одному и тому же тексту (автору) присущи одновременно несколько разных факторов. Индивидуальность автора проявляется в типе сочетания факторов — в так называемом стилевом профиле автора (см. рис.2). Так, например, в рассматриваемом произведении Л. Промет существенную роль играют стилевые факторы "эмоциональности" и "динамичности" вместе с объективными лингвистическими признаками активности местоимений и глаголов, а также концентрацией частых слов и краткостью слов и предложений. В то же

время присутствует фактор интеллектуальности, объединяющий ряд оценочных признаков ("богатый мыслями", "выразительность", "художественность") и объективные характеристики текста - обилие редких слов (признак "богатства лексики") и активность пред- и послелогов (признак "аналитичности" стиля; см. /5, с.134/).

Констатация связи между субъективными и объективными характеристиками стиля может навести на мысль о закономерной взаимной обусловленности признаков. Это не означает, однако, что можно делать прямолинейные выводы о качественных свойствах стиля, опираясь только на объективные стилостатистические показатели текстов. Тем не менее, результаты исследования субъективных и объективных признаков в их взаимосвязи могут служить ориентиром при всестороннем качественном анализе стиля художественного произведения и при решении задач, связанных с исследованием типологии стилей.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Кожина М.Н. О речевой системности научного стиля сравнительно с некоторыми другими. Пермь, 1972.
2. Кэррол Дж. Б. Факторный анализ стилевых характеристик прозы. - В кн.: Семиотика и искусствоведение. М., 1972, с.183-197.
3. Миркин Е.Г. Проблема группового выбора. М., 1974.
4. Тулдава Ю.А. Об измерении трудности текста. - *Methodica*, IV. Ученые записки ТГУ, вып. 345. Тарту, 1975, с.102-120.
5. Тулдава Ю.А. Опыт квантитативного анализа художественного стиля. - *Studia metrica et poetica*, I. Тарту, 1976, с. 122-141.
6. Фрумкина Р.М., Василевич А.П. Получение оценок вероятности слов психометрическими методами. - В кн.: Вероятностное прогнозирование в речи. М., 1971, с.7-28.
7. Харман Г. Современный факторный анализ. М., 1972.

ТИП ТЕКСТА И ТИПЫ МЫШЛЕНИЯ  
(ЗАМЕТКИ К ОДНОЙ ОБЩЕЙ ПРОБЛЕМЕ  
СЕМИОТИКИ И ПСИХОЛОГИИ)

П. Тульвисте

В этнологии (Л. Леви-Брюль) и психологии (В. Джемс, Дж. Дьюи) не позже, чем в начале нынешнего века появляется идея гетерогенности человеческого мышления — существует не одно единое, однородное мышление, а различные типы мышления (см. об этом /5; II/). В связи с этим встает проблема детерминации (в чем заключается причина гетерогенности мышления и из чего выводимы его типы); проблема типологии (какие существуют типы мышления и в каких категориях их следует описывать); проблема соотношения типов текстов культуры с описанными в психологических категориях типами мышления. В настоящих заметках обсуждаются некоторые предпосылки решения этих проблем. Рассматривается только вербальное мышление.

Психологи, исходившие из представления о гетерогенности мышления (напр., Г. Вернер, Л. С. Выготский), объясняли ее тем, что в ходе как исторического развития, так и онтогенеза с появлением новых типов мышления прежние типы не теряются, а сохраняются. Например, Выготский считал, что несмотря на овладение человеком "истинными", "научными" понятиями, сохраняется также мышление в комплексах. Исходя из разработанного А. Н. Леонтьевым /2/ представления о деятельностной детерминации познавательных процессов человека, причину появления и сохранения различных типов мышления следует — в самом общем плане — видеть в существовании соответствующих видов деятельности. Поскольку культуры отличаются друг от друга по существующим в них видам материальной и духовной деятельности, постольку следует ожидать, что в них функционируют и разные типы мышления, а универсальные виды деятельности порождают универсальное мышление. Нормально функционирующий человеческий мозг является с точки зрения теории деятельности лишь универ-

сальным у с л о в и е м, но не детерминантой мышления и его развития, и не порождает ни общих, ни частных типов вербального мышления. Последние определяются деятельностью, и выводятся из культуры. С этой точки зрения онтогенез вербального мышления выступает как присвоение ребенком существующих в культуре типов вербального мышления в ходе усвоения соответствующих видов деятельности и типов вербальных текстов. Такое представление противоположно влиятельной позиции Д.Пиже и его последователей, согласно которой онтогенез мышления определяется не "надорганической", социальной памятью, а биологической наследственностью. (Наиболее отчетливо идея о генетической детерминации направления онтогенеза мышления выражает П.Гринфилд и Дж.Брунер /8/: роль культуры сводится к тому, что она определяет, насколько б ы с т р о в насколько д а л е к о идет этот процесс). В других работах /6; 7/ я старался показать, что по отношению к одному из описанных Выготским типов вербального мышления - мышлению в научных, осознанных понятиях - результаты сравнительных экспериментальных исследований мышления в различных культурах подтверждают состоятельность позиции Леонтьева, а не Пиже. Способность к рефлексивному мышлению можно выводить только из присвоения ребенком определенного типа текстов (в случае онтогенеза) и из истории общества (в случае исторического развития мышления), но не из предполагаемых имманентных закономерностей развития мышления. Другими словами, появление определенного типа вербального мышления и в историческом развитии, и в онтогенезе функционально связано с появлением (присвоением) определенного вида деятельности и соответствующего типа вербальных текстов. Следовательно, объяснение онтогенеза вербального мышления возможно только на основе знания типологии вербальных текстов данной культуры. При этом мы тут же сталкиваемся с двумя трудностями. Первая, очевидно, состоит в том, что такая типология не разработана. Вторая трудность заключается в том, что в психологии мышлением принято считать только здравый смысл и научное мышление, а другие типы мышления - например, художественное и религиозное (идеологическое) - объявляются "формами сознания". С психологической же точки зрения это нонсенс, поскольку категория сознания имеет в психологии смысл только вместе с категорией бессознательного, и в данном случае речь идет о формах не сознания,



а психики — точнее, мышления. И дело тут вовсе не в уточнении терминов, а в том, что при таком ничем не оправданном разделении типов мышления на "типы мышления" и "формы сознания" теряется возможность объяснить происхождение детского вербального мышления. Когда исследователи обнаруживают те же "формы сознания" у детей или у людей из традиционных культур, они их принимают за мышление. Так, различные верования традиционных культур принимаются за продукты "мышления" их членов, по которым можно судить о процессах мышления этих людей, в то время как поэтические образы и идеологические догматы в нашей культуре рассматриваются как выражения "форм сознания", по которым о нашем мышлении, конечно, судить нельзя. Нечто аналогичное происходит и с детьми. Когда ребенок говорит, что стул хочет спать, это считается выражением детского анимизма. Когда ребенок бьет стул ногой, ему говорят, что стулу больно, причем никто не считает это выражением анимизма родителей, равно как и анимистические образы в детских стихах (и в поэзии вообще) не принимаются за выражение анимистического мышления их автора, хотя они, безусловно, таковыми являются. Тем самым воздвигается препятствие на пути выведения развития мышления ребенка из существующих в культуре и зафиксированных в разнообразных текстах культуры типов мышления. Между тем, исходя из изложенных в начале статьи теоретических положений, онтогенез вербального мышления следует объяснять именно таким путем. Думается, что причины многих особенностей мышления ребенка следует искать именно в "формах сознания", которые представляют собой типы вербального мышления на ранних началах со здравым смыслом и с научным мышлением. В наиболее резкой форме эту позицию можно выразить так: не существует особого "детского мышления". Описанные, например, Виготским типы вербального мышления детей (по крайней мере, различные подтипы комплексного мышления) являются вполне "взрослыми" типами вербального мышления, соответствующими определенным распространенным в нашей культуре видам деятельности и типам текстов. (Здесь хотелось бы указать на занимавшую С.М. Эйзенштейна проблему "регрессивного" и "прогрессивного" в художественном мышлении и искусстве, см. /I, глава 2/).

Этнологи и семиотики часто ссылаются на параллели между мышлением в традиционных культурах и мышлением евро-

пейских детей — в частности, описанные Выготским типы вербального мышления ребенка обнаруживаются в текстах традиционных культур. Хотя эти ссылки не имеют объяснительного значения, они создают иллюзию, что в обоих случаях речь идет о некотором "первоначальном", "простом" вербальном мышлении, которое, конечно, легче изучать на детях, чем на основе анализа архаичных тестов. (Мышление людей в ныне существующих традиционных обществах, как правило, представляется слишком "развитым", чтобы считать его тем типом мышления, который породил фольклорные тексты). Таким образом, если считать, что мышление детей надо объяснить через историю культуры, а не наоборот (аргументацию см. в /7/), то задача объяснения происхождения различных типов комплексного (по Выготскому) мышления представляется еще более трудно разрешимой. Однако, верен именно этот путь. Полезными веками на нем можно признать как проведенные в последние 12-15 лет экспериментальные исследования мышления в традиционных культурах, так и оригинальную гипотезу Б.Ф.Поршнева /4/ о происхождении и первоначальных функциях языка и вербального мышления.

В то же время предложенная Л.С.Выготским типология детского мышления, если рассматривать ее как типологию вербального мышления в нашей культуре вообще, представляется наиболее важным на сегодняшний день вкладом психологии в создание гипотетической типологии вербального мышления. Такая сравнительная бедность объясняется тем обстоятельством, что несмотря на упомянутое открытие Джемсом и Дьюи гетерогенности (полиморфности, плюрализма) мышления, на которую обращали внимание также Вернер и Выготский, вербальное мышление взрослого человека в психологии тем не менее продолжали рассматривать как однородное целое (хотя считали возможной досадную регрессию на более примитивные уровни). Тем самым по существу научное мышление признавалось приложимым к решению любых встающих перед человеком вербальных (или решаемых при помощи вербального мышления) задач. Несоостоятельность подобного взгляда очевидна. Если взрослые испытуемые при свободной инструкции действительно обычно решают экспериментальные вербальные задачи при помощи мышления в научных понятиях, то это вызвано не отсутствием у них иных типов мышления, а, возможно, характером самих

задач и экспериментальной ситуации. При более полном исследовании мышления следует исходить из реальной деятельности человека, — вспомним, что сравнительная психология стала развиваться именно благодаря возникновению этологии, — и учитывать разнообразие как реальных и экспериментальных задач, так и типов мышления.

Итак, со стороны психологии мы имеем, во-первых, экспериментальные данные о мышлении детей и о мышлении в традиционных культурах; во-вторых, экспериментально разработанную типологию Выготского. Наибольшее внимание Выготский обращал на мышление в "научных понятиях", которое у ребенка появляется последним, а в традиционных культурах — судя по имеющимся данным — не появляется вовсе (т.е. появляется только с введением школьного образования).

В этнологии и семиотике дело обстоит наоборот — от Леви-Брюля до Леви-Стросса и далее многие авторы пытались описать и объяснить именно т.н. первобытное, архаичное, мифопоэтическое мышление, мало заботясь о т.н. современном, цивилизованном, научном мышлении, которое как бы принималось за "норму" и поэтому мало изучалось. Благодаря последнему обстоятельству первобытное мышление обычно описывается в негативных категориях (нет анализа, нет логики, нет абстракции и т.д.). Основное внимание уделяется "невербальным" аспектам вербального мышления в традиционных обществах — его эмоциональности, близости к восприятию, образности. Между тем, наибольший интерес представляет все же вербальный аспект — способ употребления слова в этом типе мышления. По этой же причине, наиболее перспективными, как мне кажется, являются не интересные идеи К.Леви-Стросса /10/ о л о г и к е pensée sauvage, которые в некотором смысле сопоставимы с теорией Пиаже в детской психологии, а идеи вроде выдвинутой Ю.М.Лотманом и Б.А.Успенским /3/ о я з ы к о в ы х особенностях архаичных текстов, созвучные теории детского вербального мышления, разработанной Выготским. Язык логики в принципе индифферентен по отношению к "материалу" объекта, в том числе и в случае, когда в качестве объекта выступает мышление. С точки зрения логики все равно, в каких единицах происходит мышление. Если нет различия в сложности, то и вовсе нет различий. Действительно, пока Леви-Стросс говорит о сходстве

"архаичного" и "современного" мышления, он полагается на логику. Когда он обращается к различиям между ними, он логику оставляет и начинает говорить о *bricolage*, о наглядных и абстрактных свойствах вещей, и т.п. При подходе, разработанном Выготским и применяемом Лотманом и Успенским, общие и разные свойства различных типов мышления в принципе можно характеризовать в одних и тех же категориях. При этом описываемые признаки заведомо будут имманентны исследуемым текстам, т.е. снимается проблема, поднятая критиками Леви-Стросса — действительно ли бинарные оппозиции и их комбинации, которые он обнаруживает в архаичных текстах, присущи этим текстам (и породившему их мышлению), или же исследователь привносит в объект исследования средства анализа.

В семиотике на основе анализа архаичных (а также некоторых ныне функционирующих) текстов выдвинута идея о том, что в архаичном мышлении слово функционирует как имя существительное. Каков круг этих текстов? Каковы функции именно этого типа мышления? Можно ли обнаружить его в речи взрослых, обращенной к детям? Можно ли наблюдать и экспериментально установить соответствующий тип мышления у детей? Какова сфера применения этого типа мышления на различных стадиях онтогенеза и у взрослого человека? Эти проблемы представляются относительно посильными. С другой стороны, в работах Выготского содержатся плодотворные идеи о своеобразии мышления в научных понятиях, соотносимые с результатами как экспериментов, проведенных с детьми в Европе, так и экспериментов, проведенных в традиционных культурах. В других работах /5, 6, 7/ я пытался связать наличие и отсутствие мышления в научных понятиях с различиями между современной наукой и "этнонауками", полагаясь на анализ этих различий, проведенный Р. Хортоном /9/. Однако, работы Хортон относятся скорее к антропологии познания, чем к семиотике, и он не дает семиотического анализа текстов. Между тем, сравнительный семиотический анализ научных и "этнонаучных" текстов представлял бы чрезвычайный интерес. Результаты такого анализа, выявляющего способы употребления слова в научных и "этнонаучных" текстах, были бы прямо соотносимы с экспериментально-психологическими данными.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Иванов В.В. Очерки по истории семиотики в СССР. М., 1976.
2. Леонтьев А.Н. Деятельность, сознание, личность. М., 1975.
3. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф - имя - культура. - Труды по знаковым системам, 6. Уч. зап. Тартуского ун-та, вып. 308, Тарту, 1973, с. 282-303.
4. Поршнев Б.Ф. О начале человеческой истории (проблемы палеопсихологии). М., 1974.
5. Тулъвисте П. Об исторической гетерогенности мышления. - В сб.: Психика человека в единстве теории и практики, с. 40-42. Тарту, 1975.
6. Тулъвисте П. О социально-историческом развитии познавательных процессов (на материале зарубежных экспериментально-психологических исследований). М., 1975. АК.
7. Тулъвисте П. К интерпретации параллелей между онтогенезом и историческим развитием мышления (в печати).
8. Greenfield, P.M. & Bruner, J.S. Culture and cognitive growth. - International Journal of Psychology, 1966, vol. 1, pp. 89-107.
9. Horton, R. African traditional thought and Western science. - Africa, 1967, vol. 37, pp. 50-71, 155-187.
10. Lévi-Strauss, C. Pensée sauvage. Paris: P.U.F., 1962.
11. Olson, D. R. The languages of experience: on natural language and formal education. - Bulletin of the British Psychological Society, 1975, vol. 28, pp. 363-373.

TO TRANSLATE OR NOT TO TRANSLATE

L. Mäll

(Marion L. Matics. *Entering the Path of Enlightenment. The Bodhicaryāvatāra of the Buddhist Poet Śāntideva.* London, George Allen & Unwin, 1971.)

In recent years we have seen a remarkably rapid development of Buddhist Studies in the United States, witnessed by the steady increase in the number of translations from the basic languages of Buddhism, above all Sanskrit and Tibetan. This is naturally a welcome trend since many masterpieces of Oriental culture, that had so far only been heard of or were completely unknown, have become accessible to English readers.

Śāntideva's "Bodhicaryāvatāra" is one of the finest examples of Buddhist literature. Although written no earlier than in the 7th century, its importance in the development of Buddhist thought, particularly in India and Tibet, has been considerable. In Europe it became known in 1890 when the Russian buddhologist Minayeff published its original Sanskrit text. Soon L. de la Vallée Poussin brought out the same text with Prajñākaramati's commentary (Calcutta 1901-1914), a new edition of which appeared in the series "Buddhist Sanskrit Texts" in 1960. In the same year the Sanskrit-Tibetan parallel text of the "Bodhicaryāvatāra" was published in the series "Bibliotheca Indica". Translations were quick to follow. But the French versions by L. de la Vallée Poussin (1907) and L. Finot (1920) as well as the German translation by R. Schmidt, not to mention various incomplete renderings, are all totally out of date by now and are actually more misleading than helpful, despite their usefulness in their own time.

The publication of the first complete English translation, by Matics, naturally aroused great hopes: at last there seemed to be a translation adequate to the present stage of Buddhist research. But before we proceed to examine that translation, a few words on some basic principles should be said.

Śāntideva's "Bodhicaryāvatāra" is a poetical work written mainly in śloka, though other metres are also used. On the other hand, it is a theoretical treatise on Buddhist Pāramitāyāna and therefore terminologically precise, i.e. in a certain context it applies only a certain term which should be there traditionally.

In an ideal translation verse should be used to retain the original form. Since relatively few European languages permit the use of Indian metres (one such language is, by the way, Estonian), various modifications of the original form, such as Edgerton's "Bhagavadgītā" are perhaps the best possible solution. At the same time the tradition of terminologically precise poetic translations is virtually absent in the West, and therefore verse rendering of works like the "Bodhicaryāvatāra" remain dubious. That is why it has become a custom to translate such poems in prose, because this renders the meaning and the terminology of the original more precisely.

Tibetan translations have always been of invaluable help in interpreting Sanskrit texts. Traditional commentaries have also been of great help.

So Matics's translation is in prose. He has used both Minayeff's and L. de la Vallée Poussin's publications (the latter with Prajñākaramati's commentary). We can find references to Tibetan versions in his book, but he has not specified which text he has used. At any rate, it is somewhat astonishing that the Sanskrit-Tibetan parallel text published by Bhattacharya ten years before the translation, as well as Vaidya's publication of the text and the commentary, have not been included in this bibliography. On the whole, it is hard to believe, when reading the translation, that Matics made use of any Tibetan versions or of Prajñākaramati's commentary, because this would probably have helped to avoid certain blunders which are not permissible even in verse translations and which seem to arise mainly from his insufficient knowledge of Sanskrit.

The translation is full of errors, both small and great. It is impossible to enumerate all of them here, therefore we shall confine ourselves to Chapter II, from which we shall quote only the most serious and most misleading blunders.

II.7. This is one of the least felicitous passages in

Matics's translation. In order to analyse it, it is necessary to present both the Sanskrit and the Tibetan versions:

apūṣyavānasmi mahādaridrah  
pūjārthamanyanmama nāsti kiṃcit/  
ato mamārthāya parārthacittā  
grhṇantu nāthā idamātmāśaktyā//

bdag ni bsod nams mi ldan bkren chen te/  
mchod pa'i nor gzan bdag la can ma mchis/  
des na gzan don dgoṅs pa'i ngon gyis 'di/  
bdag gi don slad ſid kyi mthus bzes ſig//

Matics translates it as follows:

"I have nothing else for worship. Therefore, for my sake, let the Lords whose highest object is the mind (citta), accept this through my own effort."

Anyone who knows even a little Sanskrit and Tibetan can notice at once that the first words of the verse "I am without merits and very poor" have been left untranslated. Let us suppose that this is due to accidental oversight and proceed to the next words. "I have nothing else for worship" is more or less correct, but now follows something very strange: Parārthacittā ... nāthā(h) is in Matics's interpretation "the Lords whose highest object is the mind"! The word citta is indeed usually translated as "mind", and nātha can be sometimes translated as "Lord". Dropping the argument whether the highest objects of the Buddhas (or even of Buddhists) is citta (which is sams in Tibetan, but here the word dgoṅs is used), it should be obvious at once that here parārthacittā(h) as a bahuvrīhi-compound does not allow such an interpretation. (By the way, many manuscripts have cintā(h) instead of cittā(h) here (cf. Minayeff, p. 158, note 2; Bhattacharya gives only cinta). Moreover, the opposition of mamārtha (for benefit) and parārtha for the benefit of others) is quite clear. Matics's mistake could have been avoided if he had used the Tibetan translation, since this is so unequivocal that it can be understood even by one with a poor knowledge of the language. The correct translation should be as follows:

"I am without merits and very poor. I have nothing else for worship. Therefore for my advantage let the Protectors who are concerned with the welfare of others take this through their own power."



Matics translates the last words of the verse *ātmaśaktyā* as "through my own effort". What great power must the poor sinner possess if he can offer almost all the valuable things of the world (see II, 1-5) through his own effort! The Tibetan translation of *ātmaśaktyā* - *ñid kyi mthun* leaves no doubt that the power must be that of the Buddhas.

II. 28. *anādimati saṃsāre janmanyatraiva vā punaḥ/  
yanmayā paśunā pāpaṃ kṛtaṃ kāritameva vā//  
thog ma med ldan 'khor ba nas/  
tshe rabs 'di 'am gzan dag tu/  
bdag gis ma 'chal sdig bgyis pa'm/  
bgyid du stsal ba ñid dañ ni//*

Matics: "Whatever evil, on the endless wheel of rebirth (*saṃsāra*) or simply right here, whatever evil was committed by me, an animal, or caused to be committed,..."

Here we can but wonder at the rendering of the word *anādimat* as "endless". It is generally known that *saṃsāra* is not at all endless, but beginningless (and certainly with an end). In every dictionary the equivalent of *anādimat* is "beginningless", and the Tibetan *thog ma med ldan* confirms the same.

Also, according to *Prajñākaramati anādimati saṃsāre* applies to former births: *pūrvajanmaparamparāsu* ("in the chain of former births").

II. 30. Here Matics translates *kṣepātkāyavāgbuddhibhiḥ* as "by abuse of deed, speech or thought", but the Tibetan translation *ñon moṅs* suggests *kleśa* instead of *kṣepa*. If it is not taken into account in the translation, it should be mentioned at least in the footnotes.

II. 36. Matics declares (p. 258) that there exists no Tibetan translation of this verse. Both *Bhattacharya's* publication (p. 22) and numerous block prints seen by the reviewer prove the contrary.

To sum up, Matics has started to translate such an authoritative text without necessary skill, preliminary knowledge and materials. It is evident that he not made use of either any Tibetan translations or *Prajñākaramati's* commentary, not to mention other commentaries preserved only in the Tibetan. The result is rather sad, because such a valuable text is now in the hands of Western readers in a completely distorted version.

## ОБ ИЗУЧЕНИИ ПОЭТИКИ ПИСЬМА

И. А. Паперно

William Mills Todd III, *The Familiar Letter as a Literary Genre in the Age of Pushkin*. Princeton University Press, Princeton, 1976.

### I.

В середине 20-х годов в работах Д.Н. Тнянова, Б.М.Эйхенбаума, Н.Л. Степанова была выдвинута концепция дружеского письма пушкинской эпохи как культурного факта и литературного жанра. В дальнейшем, однако, эта идея не получила существенного развития, и изучение письма продолжало носить, в основном, прикладной характер. Лишь в последнее время исследователи возвращаются к этой проблеме. Среди этих работ чрезвычайно важное место заняла книга американского исследователя В.М. Тодда "Дружеское письмо как литературный жанр в эпоху Пушкина" — первая монография о поэтике русского письма, первая работа такого масштаба, описывающая письмо как самостоятельный жанр.

Рассмотрев вкратце историю изучения вопроса, В.Тодд переходит к общему обзору эпистолярной традиции в Европе и в России. К сожалению, в этом предельно кратком очерке без внимания остался целый период развития дружеского письма как литературного жанра — вторая половина XVIII века, период становления традиции самовыражения в письмах, представленный письмами А.Т. Болотова, Д.И. Фонвизина, М.Н. Муравьева, В.В. Ханыкова, А.А. Львова и других, этап, ставший предметом специального анализа в статьях и диссертации Р.М. Лазарчук "Дружеское письмо второй половины XVIII века как явление литературы" (автореферат издан в Ленинграде в 1972 году).

Следующая глава монографии призвана поставить культ дружеского письма и его жанровое развитие в контекст литературно-общественной жизни эпохи (причем в центре внимания

оказывается культ дружбы и деятельность "Арзамаса") и носит довольно абстрактный характер. Напомним, например, что письмо выдвинуто не только литературной жизнью, но и литературной эволюцией, что оно явилось частью общего процесса — повышения семиотичности быта, культурной значимости бытового поведения, в связи с чем возникала потребность в фиксации и художественном оформлении впечатлений каждого дня. Литература и литературный быт оказались в сложных взаимоотношениях. В.Тодд совершенно справедливо указывает на высокие образцы (письма Вольтера, Гримма, Галиани, мадам де Савиньи), на которые ориентировались арзамасцы в своей эпистолярной практике, и отмечает, что при этом дружеское письмо этого круга не дало выходов в профессиональную эпистолярную литературу. И тем не менее, домашняя эпистолярная словесность арзамасцев взаимодействовала с эпистолярной литературой: "Письма русского путешественника" Н.М.Карамзина, узаконив письмо как литературный жанр, стали своеобразным письмовником для современников в их частной переписке; Пушкин, как показала Л.И. Вольперт в статье "Пушкин и Шодерло де Лакло (на пути к "Роману в письмах")" (см. /1, с.101/), "разитрировал" в переписке середины 20-х годов эпистолярный роман "Опасные связи", а затем использовал эти заготовки в работе над "Романом в письмах".

Более сложной представляется нам и картина языковых поисков пушкинской эпохи, о которой пишет В.Тодд. Не вступая в полемику, отошлем автора к статье Ю.М.Лотмана и Б.А. Успенского "Споры о языке в начале XIX века как факт русской культуры" (см. /2, с.168-254/).

Приступая непосредственно к описанию поэтики письма пушкинской эпохи, В.М. Тодд анализирует содержание письма и принципы сбора материала, тип "характеристики и карикатуры" в письме, литературную критику в письме, стиль (включая создание иллюзии разговорности), принципы построения письма, игровое оформление начала и конца письма. В. Тодд выделяет и подробно описывает жанровые признаки дружеского письма (они суммированы в "Заключении"). Такая работа на материале русского письма пушкинской эпохи в объеме монографии проделана впервые, и проделана с большой тщательностью (обработан большой круг писем, причем как опубликованных, так и архивных), с профессиональным мастерством, с

изяществом и остроумием.

Хочется сделать некоторые замечания в связи с отдельными положениями основной части книги. Так, нам кажется, что принцип отбора информации, фиксируемой в письме (о чем автор пишет на с. 78-79), определялся не только непосредственной ориентацией на адресата, или на широкий круг читателей, или на потомков, — способы самовыражения, события и детали, достойные запечатления, были явлением, изменявшимся вместе с общей ориентацией культуры. Осознанное как культурный факт в одну эпоху, в другую просто не замечается и отбрасывается как несущественное; так, бытовые подробности, веселому цинизму и сквернословии арзамасцев нет места в письме 40-х годов, и в то же время шокирующая откровенность построматического письма невозможна в пушкинскую эпоху. При этом происходит и обратный процесс: с одной стороны, приемы самовыражения формируют состав письма, с другой — зафиксированное входит в сознание эпохи и становится культурным фактом.

В. Тодд не разделяет распространенного представления о том, что письмо служило "лабораторией" больших жанров, и рассматривает его как жанр вполне самостоятельный (аналогичное мнение было высказано недавно в статье С. Умрихиной, см. /4, с. 136/). В главе "Содержание" он приводит блестящий пример соотношения разных жанров, показывая в стихотворении Жуковского "Невыразимое (отрывок)" (1819) элементы "перевода" из письма Батюшкова к Жуковскому от 1819 года (см. с. 85-89).

Среди характерных черт дружеского письма В. Тодд отмечает вовлечение читателя (т.е. адресата) в повествование. С этим нельзя не согласиться. Заметим, однако, что эта черта по своему значению выходит за рамки литературного этикета, требовавшего учитывать интересы и вкус адресата, собеседника: включение точки зрения адресата в собственное повествование, т.е. диалогическая структура письма — обязательный структурный принцип письма, присущий ему как виду текста (см. /3, с. 214-215/).

Анализируя стиль дружеского письма, В. Тодд описывает его стилистическое разнообразие, убедительно показывает приемы, создававшие иллюзию (а не имитацию) разговора и разговорности; заметим, что эти приемы выходят за рамки сти-

ли, они включают и чисто языковые, и структурно-композиционные принципы. Несколько мелких замечаний: совершенно справедливо выделяя цитатные и иноязычные элементы в письме, В. Тодд без особых оснований относит к стилистическому пласту церковнославянизмов церковные термины (включая просторечное "поп") в письме Пушкина к Вяземскому от 7 апреля 1825 года (с.138); упрек Пушкина брату, написавшему, "как московская кузина", полуфранцузское, полурусское письмо, понят не совсем правильно: Пушкин упрекает брата не за французский язык, которым он и сам нередко пользовался, а именно за смешение языков, характерное для женской речи. Подробно рассматривая способы создания иллюзии непринужденности разговора в письме (с. 147 и сл.), автор упустил из вида такую деталь, как отмеченность почерка. В. Тодд пишет о четком, разборчивом почерке (признаке значительности письма и его долговечности) (с.72), в то время как наряду с этим в поэтику письма входил и неряшливый, неразборчивый почерк — символ интимности, непринужденности (сравните это с особой интонацией интимности в устной речи); существовал у арзамасцев даже специальный термин, введенный Пушкиным: каракульки, "знакомые каракульки твоего пера".

Тонкой находкой является идея о связи между манерой свободного перехода от одного предмета к другому с положениями ассоциативной психологии XVIII века, знакомыми арзамасцам (см. с.167); письмо, как показывает В. Тодд, часто строилось по принципу ассоциаций идей и звуков, вдохновлявшей на шутки и каламбуры, развертывание которых иногда давало инерцию построению письма (с.171 и др.). Отмечая отнесенность к свободе композиции основной части письма (использование в ней разнообразных литературных форм), В.Тодд выделяет рамку (начало и концовку) письма как особо важную часть композиции, он пишет об игровом и пародийном оформлении этой рамки. Добавим к этому, что рамка из обращения и подписи — это "диагностический" признак письма, позволяющий отличить его от текстов иного типа, именно поэтому оформление рамки наиболее урегулировано. Игра с начальной и конечной формулой письма шла у арзамасцев по принципу пародирования канона письмовника, либо имитации нарочитой оборванности (письма без обращения, без подписи, подробно описанные В.Тоддом). Таким образом рамка все же оставалась

отмеченной. И, наконец, обратим внимание на такую деталь: письмо очень часто начиналось и заканчивалось обсуждением самого письма и переписки. Тема письма в письме — неизменна, она оформляет рамку и возникает в толще текста, склеивая разнородные куски. Описание письма в письме — столь же обязательный признак его, как и описание личности автора.

К значительным выводам приходит В.М.Тодд в послесловии, выходящем за пределы изучения письма как такового. Так, он сопоставляет принципы построения письма с общими повествовательными принципами эпохи и проводит аналогию между построением письма (к сожалению, не выделяя принципы построения переписки как целого) и структурой "Евгения Онегина". И письмо, и "Евгений Онегин" представляют собой энциклопедию русской и западной литературной жизни, составленную в форме литературных реминисценций, пародии, стилизации; и тот, и другой текст построен на пародировании литературных условностей разрушаемого канона; организует повествование по принципу ассоциаций, имитации болтовни, постоянных отступлений, принципиальной незаконченности; и письмо, и "Евгений Онегин" включают в себя разнообразные жанры; система намеков и отсылок и в том, и в другом случае направлена на включение читателя-собеседника в повествование (см.с. 192). В заключении В.М. Тодд показывает, как описанный тип дружеского письма сменился другим в то самое время, когда "большая" литература перешла к другим повествовательным принципам. Никогда в другое время, после того, как другие литературные формы подхватили свободу письма и выработали более действенные способы проникновения в человеческую жизнь, переписка не сосредоточивала в себе такой творческой энергии, как в пушкинскую эпоху, — завершает В.М. Тодд свое исследование.

## II.

Параллельно с работой В.М. Тодда в Тартуском университете тоже шло исследование поэтики письма, причем также использовался материал пушкинской эпохи, которая, как справедливо замечает В.М.Тодд, для этого наиболее удобна и важна. В связи с этим можно наметить итоги этой совместной (хотя и независимой) работы, а также обсудить возможности дальнейшего изучения письма, уже не только как жанра, но и как ви-

да текста со специфической ролью в системе культуры.

I. Письмо само по себе — жанр прозрачный и протективный, отражающий нормы культуры своей эпохи. Его функция — выполнять роль, для которой в системе канонических жанров не нашлось подходящего. Именно поэтому письмо, вернее, переписка в начале XIX века сделалась выражением ориентации пушкинского круга на отсутствующую в России журналистику, литературную критику, парламентскую трибуну. В переходные эпохи, в эпохи смены одного типа культуры другим, какой была для России пушкинская эпоха, письмо само становилось образцом, поднималось в центр культуры. На этом этапе оно ориентируется на внелитературные формы, моделирует болтовню. При этом в письмах вырабатывался не устный, а именно письменный язык эпохи, и ориентация на разговорность была способом выработки литературного языка. (Письмо и переписка — жанр необыкновенно удобный для реконструкции устной речи эпохи).

II. Основные принципы построения письма как вида текста сводятся к следующему: 1) сознательное литературное отношение к материалу, выработка принципов самовыражения; 2) обозначение структуры: стремление показать, как построен текст, самоописание; 3) вовлечение читателя в повествование, включение точки зрения адресата в структуру письма, диалогизм письма; 4) письмо моделирует переписку в целом, переписка как целостный текст стремится к преодолению линейности текста: письма вкладываются друг в друга, образуют парадигмы, этот процесс заменяет обычное продолжение словесного текста, текст переписки строится как целостный, но принципиально разомкнутый, незаконченный; 5) деформация временного плана в письме: приравнивание времени написания ко времени получения и проч.; 6) самостоятельность чужого слова в письме, несведение нескольких точек зрения к единой — т.е. полифонизм письма, в связи с этим важность цитаций, стилизации, иноязычия, пародирования, игры на столкновении нескольких контрастирующих тематических и стилистических планов, использование двуязычия и других способов моделирования иной системы речи; 7) аллюзийная, ассоциативная сила слова в письме как знак интимности, отсылка к общей памяти, структурирование собеседника-читателя.

III. Полифоническая, многоязычная структура письма и переписки позволяет поставить вопрос о связи этих структурных

принципов с ориентированностью культуры на диалог, на полифонию, а ошты преодоления линейности словесного (и уже — литературного) текста, предпринимаемые в переписке, делают ее необыкновенно важной в общем движении культуры к поискам новых принципов моделирования мира (ср. структурные принципы устной речи, кинематографа и проч.).

#### Л и т е р а т у р а.

1. В о л ь к е р т Л.И., Пушкин и Шодерло де Лакло (на пути к "Роману в письмах").— Пушкинский сборник, Псков, 1972.
2. Л о т м а н Ю.М., У с н е н с к и й Б.А., Споры о языке в начале XIX века как факт русской культуры.— Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 358, Тарту, 1975.
3. П а н е р и о И.А., Переписка как вид текста. Структура письма.—Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам I (5). Тарту, 1974.
4. У м р и х и н а С., Заметки об эпистолярном стиле Пушкина. — Alexander Puškin. A Symposium on the 175<sup>th</sup> Anniversary of His Birth. New York University Press, New York, 1976.



## "KIRJANDUSLIKU OSKUSSÕNASTIKU" MATERJALE

J. Põldmäe ja P. Oleski publikatsioon

Allpool esitatakse "Kirjandusliku oskussõnastiku" materjalid. Sõnastiku koostamine oli Tartu Ülikooli juurde 1924.a. asutatud Akadeemilises Kirjandusühingus (AKÜ) päevakorral ligemale 20 aastat (umbes 1925–1944) ning selle toimkonda kuulusid algul nähtavasti M.Lepik, G.Suits ja J.V.Veski. 1931. a. toimkonna koosseisu laiendati, ilmselt tulid siis juurde A. Annist ja D.Palgi. Nii tulekski sõnastiku autoreiks pidada A.Annistit, M.Lepikut, D.Palgit, G.Suitsu ja J. V. Veskit, sest märksõnastiku esialgne läbivaatamine lõpetati 1933. a. Hilisem tegevus polnud nähtavasti enam eriti viljakas. 1935. a. märtsis toimkonda valitud L.Tohver (Raud) lahkus Tartust juba 1937.a. ning kinnitab, et toimkonna tegelikust tööst osa ei võtnud. Töö põhiraskus lasus M.Lepikul, kes AKÜ juhatuse otsuse kohaselt pidi hakkama ka sõnastiku toimetajaks. "Kirjandusliku oskussõnastiku" eeltöid on üksikasjalisemalt käsitlenud J.Põldmäe artiklis "'Kirjandusliku oskussõnastiku" saatusel ja sisust. (Üritus J.V.Veski osavõtul)" ("Keel ja Kirjandus" 1973, nr. 6, lk.351–358). Seetõttu võime siinkohal jätta käsikirja saamisloo uuesti käsitlemata.

Arvatavasti 1940.a. paljundati oskussõnastik kirjutusmasinal. Juhuse läbi on käsikirjast säilinud üks eksemplar J. V. Veskil, teine E.Laugastel; E.Laugaste kuulus AKÜ juhatusse ja vajas termineid seoses oma uurimistööga karikatuurist ja paroodiast eesti kirjanduses. Mõlemad käsikirjad olid J. V.Veski tütre A.Veski ja E. Laugaste lahel loal publitseerijatel kasutada (E.Laugaste eksemplar on nüüd hoiul ENSV TA F.R.Kreutzwaldi nimelise Kirjandusmuuseumi käsikirjade osakonnas). Mõlemad eksemplariid on üldiselt identsed, ent J. V. Veski eksemplaris on masinakirjavead osalt parandatud, E.Laugaste eksemplaris aga parandamata, ka on E.Laugaste oma eksemplaris punase ja halli pliiatsiga lisanud mõned terminid, teinud sobimatuna tundunud eesti terminite kõrvalde küsimärke jne. Kuna need märkused pärinevad hilisemast ajast, pole neid

allpool edasi antud. Samas eksemplaris leidub 8. leheküljel artikli Calembour kõrval halli pliiatsiga tehtud märkus "Puu-  
dub Calambourg, lk. XXI", mille tegijat (kel pidi niisiis käe-  
pärast olema ka lähtekäsikiri, mis oli aluseks masinakirja-  
koopiale) ei õnnestunud käekirja põhjal kindlaks teha.

J.V.Veski eksemplar tekitab suuremaid probleeme, selles  
leidub rohkesti pliiatsimärkusi, parandusi, allakriipsutusi  
jne. Mitmete võorkeelsete märksõnade ette on pliiatsiga teh-  
tud kriipsud; osa eesti termineist on sellistes artiklites  
alla kriipsutatud. A.Veski teatel märkis J.V.Veski sel kom-  
bel ära tema loodud terminid, nende terminite loetelu leiab  
lugeja allpool lisas 3. Pliiatsiga on parandatud masinakir-  
javigu (näiteks lugevus - lugenus, spitalaamion - epitalaa-  
mion, Euphemismus - Euphemismus, Ilusion - Illusion, vastolu  
- vastuolu, Provinzialism - Provinzialismus, Gemeinplatz -  
Gemeinplatz, Ghasel - Ghasel jne.). Selliseid näpuvigu on  
käsikirjas rohkesti ning nende parandusi on publitseerimisel  
aktsepteeritud ilma neile kommentaarides eraldi viitamata,  
kui pole põhjust vastupidiseks. Selle kõrval on J. V. Veski  
eksemplaris lisatud uusi märksõnu (Dezime ja Oktav) ja uusi  
eesti vasteid võorkeelsetele terminitele (näiteks artiklis  
Choriambus ja Losung), on muudetud eesti terminite ortograa-  
fiat, liitumisviisi või liiteid (näiteks jutus - jutus-  
tis). Kõik sedalaadi parandused on kommentaarides ära mär-  
gitud.

Käsikiri oli 1940.aastaks, mil ta paljundati, ilmselt al-  
les trükiks ette valmistamata. Seda kinnitavad järgmised  
tõigad:

1. Paljudel võorkeelsetel märksõnadel puuduvad eesti  
vasted (eriti sõnastiku esimeses pooles). Eesti vasteta ter-  
minite loetelu leidub lisas 1.
2. Mitmed sõnastikus viidatud terminid selles tegelikult  
puuduvad. Ka need terminid on esitatud lisas 1, ühtlasi on  
sellised terminid sõnastiku põhiosas varustatud vastava kom-  
mentaariga.
3. Mitmed võorkeelsed terminid on eri kohtades antud  
eri kujul.
4. Mitmete võorkeelsete terminite tõlkevasted on esita-  
tud ainult nelle viitamisel, mõnede vasted aga esinevad kor-  
duvalt. Mõlemal juhul leidub võorkeelsete terminite eesti  
vasteid artiklites, kust neid ei oska otsida. Selle puuduse

leevendamiseks on koostatud lisa 4, kust selgub, millise termini juures leidub antud termini tõlge.

5. Mitmetel võõrkeelsetel terminitel on sõnastikus eri kohtades erinevad eesti vasted (või siis mõnes kohas on osa vastest puudu. Selliste terminite leidmist hõlbustab taas lisa 4.

6. Üksikjuhtudel on esitatud eesti termineid ilma võõrkeelse vasteta (vt. lisa 2).

7. Ebajärjekindel on sõnaartiklite vormistus, näiteks on ühtlustamata ülakoma kasutamine võõrpärisnimedes jpm.

Publitseerijad näevad sõnastikus eeskätt ajaloolist dokumenti, kuigi möönavad, et piisavalt kriitilise suhtumise korral võib seda kasutada ka tänapäeval. Kuid järgnev publikatsioon ei ole diplomaatiline, vaid kriitiline ja seda järgmistel põhjustel:

1. Sõnastiku koostajad kirjutasid vahel välja mitte terveid sõna, vaid ainult nende osi, mõnikord aga kasutasid termini edasiandmiseks ainult kordusemärke. Näiteks leidub oskussõnastikus termini Heldengeschichte eesti vaste kujul

kangelasluu, s...

ning üksnes võrdlus sama artikli eelnevate terminitega lubab desifreerida:

kangelasluu, s/angariluu/

(Kõik publitseerijate desifreeringud on esitatud kaldsulgu--des.)

Juhtudel, kus liitsõna mõnd komponenti sai edasi anda ka üksnes paigutusega, on ära jäetud isegi kordusemärgid, näit.:

Hirtendichtung - karjuseeluule

-idylle idüll

2. Sõnaartiklite järjestus, samuti terminite järjestus sama artikli piires on kohati korrastamata.

3. Käsikirjas on palju parandamata trükivigu, eriti sage on saksa omadussõnu alustatud suurtähtedega, harvem, vastupidi nimisõnu väiketähtedega.

4. Paljudes artiklites on interpunktsioon kas korrastamata või sootuks puudu.

5. Ühes ja samas artiklis esinevad terminid vahel eri kujul.

6. Mõnel juhul on raske otsustada isegi selle üle, kas termin on esitatud eesti või saksa keeles. Näiteks moodustab omaette artikli saksa päraselt suurtähega, kuid eestipäraselt kahe g-ga kirjutatud sõna Kataloog. Võib oletada, et selles

sõnas on mugavalt ühendatud artikkel Katalog - kataloog.

7. Osa eesti liitsõnu on kirjutatud lahku.

Kuigi publitseerijad ei pea oma ülesandeks sõnastiku ebarajjekindluse likvideerimist, on allpool siiski vajaduse korral

a) korrigeeritud interpunktsiooni;

b) korrastatud sõnaartikleid (näiteks eksikombel eri rea le sattunud sõnaosad ühte viidud - nagu sõnas Szenarium);

c) parandatud masinakirjavigu (näiteks sõnas Rezitativ);

d) parandatud saksa omadussõnade suur algustäht väikseks;

e) ühe sõnaartikli piirides ühtlustatud eesti terminitel kirjutusviisi;

f) rahvusvaheliste terminite (näit. curriculum vitae) algustäht parandatud väikseks, kui seda terminit kasutatakse tsitaatsõnana;

g) korrastatud sõnaartiklite (artiklite sees - terminite) alfabeetiliselt järjestust.

Ruumi säästmiseks on eesti vasteta võõrkeelsed terminid ja võõrkeelse vasteta eesti terminid sõnastiku põhiosast viidud lisasse. Kõik artiklid, milles midagi on muudetud, on varustatud kommentaariga. Vastavalt koosneb publikatsioon sõnastiku põhitekstist ning väljaandjate koostatud neljast liisast ja kommentaaridest. Ruumipuudusel tuli loobuda eesti-keelsete terminite registri koostamisest.

Abenteuergeschichte - seikluslugu, avantüürlugu

-roman - seiklusromaan, avantüür-romaan

vt. Hintertreppenroman - tagatrepi-romaan

Kolportage/roman/ - kolportaažromaan

Abgesang - päätelaul

vt. Aufgesang<sup>1</sup>

Abhandlung - käsitelu

Absagelied - keeldumislaul

vt. Lied

Abschiedslied - lahkumislaul

Adonius - adooniline värss<sup>2</sup>

akatalektisch - akatalektiline, täissilbiline<sup>3</sup>

vt. katalektisch - katalektiline, vajasilbiline

hyperkatalektisch - hüperkatalektiline, liigsilbiline

Akkumulation - v. Kumulation - akumulatsioon, kuhjumus<sup>2</sup>  
 vt. Anhäufung<sup>1</sup>  
 Akrostichon - akrostihhon  
 vt. Telestichon  
 Akt - vaatus, akt  
 vt. Aufzug  
 Akzent - rõhk, (kõne)toon  
 vt. Satz/akzent/ - lauserõhk, -toon  
 Silben/akzent/ - silbirõhk, -toon<sup>6</sup>  
 Vers/akzent/ - värsirõhk, -toon<sup>6</sup>  
 Wort/akzent/ - sõnarõhk, -toon  
 Akzidenz - aktsidentstõõ, juhutõõ  
 alamodisch - moodne<sup>4</sup>  
 Alexandriner - aleksandriin  
 alkäisch - Alkaios'e (stroof e. värss)<sup>2,3</sup>  
 alkäische Strophe - Alkaios'e stroof<sup>2,5</sup>  
 Allegorie - allegooria, mõistukuju  
 allegorisch - allegooriline, mõistukujuline<sup>2</sup>  
 Alliteration - alliteratsioon, sarnaste algonsonantide  
 kooskõla  
 vt. Stabreim  
 Alltagsprache - argi(päeva)keel  
 Alltagswort - argi(päeva)sõna  
 Almanach - almanahh  
 vt. Musenalmanach  
 Amphibolie - amfiboolia, kaksiktähendus, kahemõttelisus  
 Amphibrachys - amfibrahh  
 vt. Kretikus  
 Amphimacer - amfimakker  
 Amphitheater - amfiteater, poolringteater  
 Amplifikation - amplifikatsioon, laiendatud arendus  
 Anachronismus - anakronism, vääraegsus  
 Anadiplosis - anadiploos  
 vt. Epanalepsis  
 Anagnorisis - anagnoriis, äkkselgus  
 Anagramm - anagramm  
 Anakoluth(ie) - anakoluut, hälviklause  
 Anakreontik - anakreontika  
 anakreontisch - anakreontiline  
 Anakrusis - anakruus, eestakt  
 vt. Auftakt  
 Analekten - analektid  
 vt. Kollektaneen

Analogie - analoogia, taolus

Analyse - analüüs, eritlus

Anapäst - anapest

Anaphora - anafoor, lause alguskordus

Andachtslied - hardus-, palvuslaul

Anekdote - anekdoot

Annalen - annaalid, aastakroonika

vt. Chronik

Annominatio - annominatsioon

anonym - anonüümne, nimetu<sup>3</sup>

anreden - kõnetlema

Anspielung - vihje

Anthologie - antoloogia, luulevalimik

Antiklimax - antikliimaks, astmiklang(us) (alanev astend)<sup>2</sup>

vt. Klimax - kliimaks, ülenev astend

Antiphonar - antifonaar

Antistrophe - antistroof, vastasstroof

vt. Gegenstrophe<sup>6</sup>

Antithese - antitees, vastuseade, vastuväit

antithetisch - antiteetiline, vastuseadlik

Antizipation - antitsipatsioon, ennetis

Aöd - laulik, aoid (aööd)<sup>2</sup>

à part (sprechen) - kõrvalekõne<sup>7</sup>

Aphorismus - aforism, mõttetera

aphoristisch - aforistlik, mõtteterakas (stiil)

Apokalyptik - apokalüptika, (messianistlik) ilmutuskirjandus,  
(maailma lõpu) ilmutuskirjandus

Apokope - apokoop, lõpukadu<sup>8,9</sup>

Apokryphen - apokrüüfid

Apolog(ie) - apoloog(ia), kaitsekõne

/Apolog/et - /kaitsekõne/leja

Apophthegma - apoftegma, tuumlause

Aposiopese - aposiopees, lausekatkestus

Apostrophe - apostroof; kõnetlus, üte

vt. Anrede<sup>6</sup>

Arbeitslied - töölaul

Archaismus - arhaism, vanapärasus

Arsis - arsis, tõus

vt. Thesis - teesis, lang

Art - (luule)liik<sup>9</sup>

asklepiadeisch/er/ Vers - Asklepiades'e värss<sup>3</sup>

/asklepiadeische/ Strophe - /Asklepiades'e/ stroof<sup>9</sup>

Assonanz - assonants, vokaal-kooskõla  
 Ästhetik - esteetika  
     Ästhetiker - esteetik  
     ästhetisch - esteetiline  
 Asyndeton - asündeton, sidesõnatus  
     vt. Polysyndeton - polüstündeton, sidesõnakus  
 Auferstehungsspiel - kannatusemäng  
 Aufklärungsliteratur - valgustuskirjandus  
 Auflage - trükk  
     vt. Edition  
 Aufsatz - kirjand, kirjatöö  
 Auftakt - anakruus, eeltakt  
     vt. Anakrusis  
 Auftritt - etteaste, stseen  
     vt. Szene  
 Aufzug - vaatus, akt  
     vt. Akt  
 Ausdruck - väljendus; ilme<sup>9</sup>  
 Ausdruckskunst - ekspressionism  
     vt. Expressionismus  
         -dichtung - ekspressionism  
         -fähigkeit -väljendamisvõime  
         -form - /väljendamis/vorm  
         -künstler - /väljenduskunstnik  
         -wille - /väljend/ustahe<sup>9</sup>  
 Ausklang - kaige  
 Autobiographie - autobiograafia  
     autobiographisch - autobiograafiline  
 Autograph - autograaf, omakäene algkiri  
 Autor - autor, kirjanik  
     vt. Schriftsteller  
 Autorschaft - autorsus  
 Ballade - ballaad  
 Balladenstil - ballaadistiil  
 Bänkelsang - laadalaul, turulaul  
     -sänger - laadalaulik, turulaulik  
 Barbarismus - barbarism  
 Barde - bard, kelti-germaani muinaslaulik  
     /Barde/ndichtung - bardiluule  
     /Barde/ngesang - bardilaul  
 Bareck - barokk

Bauerdichtung - talupojaluule

vt. Dorfgeschichte<sup>1</sup>

Bedeutungsvorstellung - tähenduskujutelu

Begriffssprache - mõistekeel, mõisteline keel

Beiwort - lisand sõna

vt. Epitheton

Bekehrungsliteratur - pöör(du)mis-, kään(di)mis-, misjonikirjandus

Bekennnisdichtung - pihtimislugu

Belehrungsliteratur - õpetlik kirjandus, /õpet/us/kirjandus/

Belesenheit - lugenus<sup>10</sup>

Belletristik - belletristika, ilukirjandus, luulekirjandus

Bergreihen - mäemehe-laul

Bericht, dramatischer - dramaatilise teatlus

Beschreibungslyrik - kirjeldav, deskriptiivne lüürika,  
/kirjeld/uslüürika

Beschwörungsformel - lausumisvalem (manamissõnad)

Bibeldichtung - piiblilugu

-drama - piiblidraama

Bilderbogenvers - pildipoognavärss<sup>9</sup>

Bilderrätsel - piltmõistatus

Bildungsdichtung - hariduslugu

-roman - haridusromaan

Bildvorstellung - piltkujutelu

Binnenreim - siseriim

Biographie - biograafia, elulugu

Blankvers - blankvärss

Blumenlese - lillepõimik, vārsipõimik

Botenbericht - käskjala-teatlus

Brautlied - mõrsjalaul

-werbungssage - mõrsjakosimissaaga

vt. Entführungssage - mõrsjaröövimissaaga<sup>11</sup>

Brevier - lühike katoliku palveraamat; vārsivalimik, brevilaar

Briefroman - kiriromaan, epistolaarne romaan

Buchdrama - lugemisdraama

Buhlied - lipitsuslaul

Bühnendichter - lavakirjanik

bukolische Dichtung - bukoliline lugu<sup>3</sup>

Bürgerdichtung - kodanikuluule

Burschenlied - bursajalaul

Butzenscheibenlyrik - mauruut-lüürika



Calembour - kalambuur  
vt. Wortspiel - sõnamäng<sup>6,9</sup>  
Geladon - Celadon  
Chanson - (ilmlik) laul  
Charade - šaraad, silpmõistatus  
Charakter - iselaad, tunnus(kond), iseloom; motiivide süsteemsus  
Charakterdrama - karakterdraama<sup>9</sup>  
Charis - ilotar  
Chiasmus - kiasm, ristamisi juhitud antitees  
Choliambus - rambjamb  
Chorage - koorijuht, koraag  
Choreus - koreus<sup>9</sup>  
Choreut - kooriliige  
Choriambus - korijamb, koriamb<sup>12</sup>  
Chordichtung - kooriluule<sup>9</sup>  
Chronik - kroonika, ajaraamat  
Chroniknovelle - kroonika-novell<sup>9</sup>  
comédie larmoyante - pisarkomöödia<sup>5</sup>  
couplet - kuplee<sup>5</sup>  
curriculum vitae - elulugu, elukäik<sup>5</sup>  
Denkschrift - märgukiri  
Devise - viide; juhtlause, loosung  
Diarium - päevik, päevaraamat, diaarium  
Diktion - diktsioon = keeleline väljendus; hääldamislaad  
Dimeter - dimeeter  
Dipodie - kaksikjalg, dipood  
Distichon - värsipaarik, distihhon  
Dithyrambos - ditüramb  
Drama - draama  
Dramatiker - dramaatik, draamakirjanik  
dramatisch - draamatiline<sup>3</sup>  
Dramatisierung - dramatiseerimine, /dramatiseeri/ng  
Dramaturg - dramaturg  
Dramaturgie - dramaturgia  
Dramolett - dramolett  
Dreireim - kolmikriim  
Druckausgabe - trükk  
-fehler - trükiviga  
-sache - trükitöö  
-schrift - trükisõõ. trükis

Duodrama - duodraama, kahedraama

Dynamik - dünaamika

dynamisch - dünaamiline, liikumisjõuline, elava jõuna toimiv

Edition - editsioon, väljaanne, trükk

/Edition/technik - väljaandmistehnika

editio princeps - esitrükk, esi-väljaanne; pea-väljaanne

Einbildungskraft - kujutlusjõud

Eindruck - mulje

Eindrucksfähigkeit - muljestamisvõime; muljestuvus

-kunst - muljestamiskunst, impressionism

vt. Impressionismus

Einfluss - mõju(stis)

Eingangsgedicht - avaluuletis

Einheit - (ühtlus, samamõõdulisus), ühtsus=terviklisus

einheitliches Versmass - ühtlane värsimõõt

Einheitssprache - ühiskeel

Einschiebsel - vahelelülke, -silumine, tekstivõltsimine,

/tekstivõltsi/ng

vt. Interpolation - kiilund<sup>2</sup>

Einzelgesang - üksiklaul

-lied - "

Ekloge - ekloog

Elegie - eleegia

Elegiker - eleegik

/elegi/sch - /eleegiline

Elision - elisioon

Ellipse - ellips, väljajätt, sõnasääst

Eloge - eloog

Emendation - õiendus, parandus

empfinden - aistima; tundlema; tundma<sup>3</sup>

/empfind/sam - tundlas

Empfindung - aisting, tundmus

Emphase - emfaas, tunderõhk

/empha/tisch - /emfaa/tiline, tunderõhuline

Endreim - lõppriim

Enjambement - enj/ambement<sup>4</sup>

Enklisis - enkliis

vt. Proklisis

Enklitika - enkliitika

Ensemble - ansambel, (näitlejate) koosmäng<sup>13</sup>

Entführungssage - tõmbamisluugu, röövimissaaga

Entwicklungsroman - arenguromaan

Epanalepsis - epanalepsis  
 Epanastrophe - epanastroof  
 Epanodos - epanodos  
 epea pterocenta = geflügelte Worte - lentsõnad<sup>14</sup>  
 Epigone - epigoon, järglane  
 Epigonentum - epigoonus  
 Epigramm - epigramm  
 Epigrammatiker - epigrammatik  
 Epigraph - epigraaf  
 Epik - eepika  
 Epiker - eepik  
 Epilemma - epilemma, kõneleja enese vastuväide  
 Epilog - epiloo  
 Epinikion - epiniikion, võidupeo-laul  
 Epiphora - epifoor, lause lõppkordus  
 Episode - episood, vahelugu  
 Epistel - epistel, kirjalik läkitus, kiri  
 Epitaph - epitaaf, hauakiri  
 Epithalamium - epitalaamion  
     vt. Hochzeitsgedicht  
 Epitheton - epiteet, meeleoluline lisandsõna  
     vt. Beiwort  
 Epitoma - epitoom  
 Epitrit - epitriit  
 Epizeuxis - epizeuxis  
 Epoche - epohh  
 Epode - epood, päätelaul  
     vt. Abgesang  
 Epopöe - epopöa  
 Epos - eepos  
 Erbauungsliteratur - harduskirjandus  
 Erinnerungsnovelle - mälestusnovell  
 erleben - läbi elama<sup>3</sup>  
 Erlebensvermögen - läbielamis-võime  
 Erlebnis - elamus  
     -auswahl - elamusevalik  
     -dichtung - elamusluule  
     -grund - elamusealus  
     -fähigkeit - elamusevõime  
     -inhalt - elamussisu

-lyrik - elamuselüürika  
 -stoff -elamuseaine 15  
 Erzählung - jutt, jutustus  
     /Erzählung/skunst - jutustamiskunst, /jutust/us/kunst/  
     /Erzählung/slitteratur - jutukirjandus  
 Erziehungsliteratur - kasvatuskirjandus  
     -roman - kasvatuseromaan  
     vt. Bildungs/roman/  
 Essay - essee  
 Euphemismus - eufemism  
 euphemistisch - eufemistlik  
 Euphonie - eüfoonia, ilukõla  
 Euphuismus - eufuism, puhevus  
     vt. Schwulst<sup>6</sup>  
 Evangelium - evangeelium  
 Exegese - eksegees, tekstiseletus  
 Exkurs - ekskurss, põikam  
 Exodus - eksood, draama lõpposa  
 Exposition - ekspositsioon  
 Expressionismus - ekspressionism  
     vt. Ausdruckskunst  
 Extemporale - ekstemporaal  
 Fabel - valm  
     -buch - valmiraamat  
     -dichtung - valmluule  
 Fabliau - fablioo, prantsuse rahvanaljand, rõvenaljakas jutund  
 Fabula - faabula, sündmustik, tegevustik, lugu; "jutulõng",  
     "/jutu/heie"<sup>2</sup>  
 fabulieren - fabuleerima, juttu heietama<sup>3</sup>  
 Faksimile - faksiimile, matkis  
 Familienblatt - perekonnaleht  
     -roman - perekonnaromaan  
     -schauspiel - perekonnanäidend  
 Fantasie - fantaasia, kujutlusvõime, mättekujutus  
 Farce - jant, farss  
 Fassung - redaktsioon  
 Fastnachtspiel - vastlamäng  
 Fazetien - pila(jutt)<sup>16</sup>  
 Festgedicht - piduluuletus  
     -spiel - pidumäng, pidustus  
 Feuilleton - följeton, veste

Figur - (kõne)kujund  
 Flickvers - paikvärss  
     -wort - paiksõna  
 Floskel - sõnakõlks  
 Flugblatt - lendleht  
     -schrift - lendkiri  
     -wort - lendsõna  
 Flutsage - uputussaaga, -muistend  
 Folis - foolis  
 Folklore - folkloor, rahvaluule  
 Form - vorm, tegumood  
     vt. Gestalt  
 Format - kaust, formaat  
 Formel - formul  
     -sprache - formulkeel  
 formell - formaalne, vormiline  
 Formerlebnis - vormielamus  
     -kunst - vormikunst  
     -künstler - vormikunstnik  
 Foyer - fuajee, jalutusruum (kogunemisruum)<sup>2</sup>  
 Fragment - fragment, katkend  
     /fragment/arisch - /katkend/lik  
 Fragreim - küsiriim  
 Frauendichtung - naistekirjandus, -luule  
 Freiheitsdichtung - vabaduseluule  
 Freilichtbühne - vabaõhu-lava  
     -theater - /vabaõhu/-teater  
 fühlen - tundma  
 Gallimathias - mõttetu loba  
 Ganzheit - terviklus  
 Gaunersprache - sulikeel  
     vt. Rotwelsch  
 Gebärdensprache - žesti-, liikekeel  
 Gebetbuch - palveraamat  
 Gedächtnispoesie - mälestuseluule  
     -vers - mälestusesalm  
     vt. Denkvers<sup>1</sup>  
 Gedankenerlebnis - mõtte-elamus  
     -lyrik - /mõtte/-lühirika  
     -witz - /mõtte/-nali  
 Gedicht - luuletis  
     -sammlung - luuletustekogu<sup>17</sup>

geflügeltes Wort - lentsõna  
 Gefühl - tunne, tundmus  
   /Gefühl/sausdruck - tundeväljendus  
   /gefühl/sbetont - tunderõhuline, -tooniline  
   /Gefühl/smonolog - tundemonoloog  
   /Gefühl/ston - tunderõhk, -toon  
   /Gefühl/swert - tundeväärtus  
 Gegenrefrain - vastasrefraän  
   -spieler - vastasmängija  
 Gehalt - sisund  
 Geheimsprache - salakeel  
 geistliche Dichtung - vaimulik luule, /vaimulik/kirjandus  
 geistliches Lied - vaimulik laul  
 Gelehrtendichtung - õpetlasluule  
 Gemeinplatz = locus communis - "liigliha"<sup>2</sup>  
 Genius - geenius, suurvaim  
 Genre - žanr, eriliik; alaliik; olund  
   -bild - olundipilt, žanripilt  
 Gesamtheit - kogusus  
 Gesangbuch - lauluraamat  
 Geschichtsdrama - ajalooline draama  
   -novelle - " novell  
   -roman - " romaan  
   -sage - " saaga, muistend  
 Geschmack - maitse  
 Gesellschaftsdichtung, -poesie - ühiskonnaluule, seltskonnaluule  
   - lied - /seltskonna/laul, ühislaul  
   -roman - ühiskonnaromaan; seltskonnaromaan  
   -satire - /ühiskonna/satiir; /seltskonna/satiir  
 Gesinnungsdichtung - meelsuseluule  
 Gespenstergeschichte - tondilugu, -jutt  
 Gespräch - kõnelus, dialoog  
   vt. Dialog<sup>1</sup>  
 Gestalt - kuju(nd)  
 gestalten - kujundama<sup>3</sup>  
 Gestaltung - kujundamine, kujundus  
   /Gestaltung/sform - /kujundus/vorm  
   /Gestaltung/skraft - /kujundus/jõud  
   /Gestaltung/skunst - /kujundus/kunst

/Gestaltung/sweise - /kujundus/laad  
 Ghaseel - gaseel  
 Gleichnis - võrdum; võrdus  
 Glosse - gloss  
 Glykoneus - glükooniline värss, glükoneus, Glykoni värss  
 Gnome - gnoom  
 Goliard - goliard  
 Gongorismus - gongorism  
     vt. Schwulst<sup>6</sup>  
 Gradation - astendus,  
     vt. Klimax  
 Gradual - graduaal  
 Graziendichtung - graatsialuule  
 Groteske - grotesk  
 Hakenstil - haakstiil  
     -vers - haakvärss  
 Handlung - tegevustik, sündmustik  
     /Handlung/smotiv - tegevusemotiiv  
 Handschrift - käsikiri; käekiri  
 Handwerkertheater - käsitöölisteteater  
 Hanswurst - koobard  
     -spiel - koobardimäng  
 Harlekin - peiar, harlekin  
     /Harlekin/ade - harlekinaad  
 Häufung - kuhjumine, kuhjum, /kuhju/mus  
     vt. Kumulation<sup>18</sup>  
 Hebung - tõus  
     vt. Arsis  
 Heiligenlied - pühakulaul  
 Heilspruch - elagu-salmik, tervitushüüd, -värss  
 Heimatkunst - koduluule  
 Held - kangelane  
 Heldendichtung - kangelasluule, sangariluule  
     -epos - kangelaseepos, sangarieepos  
     -gedicht,-lied - kangelaslaul, s/angarilaul/  
     -geschichte - kangelaslugu, s/angarilugu/  
     -roman - kangelasromaan, s/angariromaan/  
     -sage - kangelasmuistend, s/angarimuistend/  
 Hendekasýllabus - hendekasüllabus  
 Hendiadyoin - hendiadiöin

Hepthemimeres - hefthemimeer  
 Heroide - heroiid  
 Heráldsdichtung - vapiluule  
 Heros - heeros  
 Hexameter - heksameeter, kuusjalg  
 Hintertreppenroman - tagatrepi-romaan  
     vt. Schund/roman/<sup>6</sup>  
 Hirtendichtung - karjuseluule  
     vt. Schäfer/dichtung/  
     -idýlle - /karjuse/idüll  
     -lied - /karjuse/laul  
 Historie - (mineviku-)lugu  
 Histrione - histrio (muinasrooma näitleja e. jantleja)<sup>5</sup>  
 Hochzeitscarmen, -gedicht - pulmalaul, --luuletus<sup>19</sup>  
 höfische Dichtung - õukondlik luule<sup>3</sup>  
 Hofkunst - õuekunst  
     -poet - õueluuletaja, -laulik  
     -theater - õuteater  
 homme de lettre, Literat - literaat  
 Homonym - sarnandsõna  
 Homophonie - homofoonia, samakõla  
 Honorar - honorar, autoritasu  
 Hörspiel - kuuldemäng  
 Hosenrolle - püks-osa  
 Huldigungsgedicht - maireluuletis?  
 Humanist - humanist  
 Humor - huumor  
     -dichtung - humoristlik luule  
 Humoreske - humoresk  
 Humorist - humorist  
 humoristisch - humoristlik<sup>3</sup>  
 Hymne - hümn; kirikulaul, usuline ülistuselaul  
 Hymnik - hümnika, hümnistik, hümniluule  
 Hypallage - hüpallage<sup>20</sup>  
 Hyperbasis - hüperbaas  
 Hyperbaton - hüperbaton  
 Hyperbel - hüperbol, liialdis  
 hyperkatalektisch - hüperkatalektiline, liigsilbiline<sup>3</sup>  
 hyperkritisch - -ülikriitiline, laitusehimuline, hüperkriitiline<sup>21</sup>  
 Hypothese - hüpotees



hypothetisch - hüpoteetiline

hysteron proteron - hüsteron protezon, päramise eendamine,  
/päramise eend/ug<sup>22</sup>

Iambus - jamb

ib(idem) - seal(samas)

Ictus - tõus, tõusulöök

Ich-Roman - minaromaan

Ictus - tõus, tõusulöök

idealisieren - idealiseerima

Idealismus - idealism

Idealstil - ideaalstiil

Idee - idee, mõte, aade

idem - sama

ident - identne, samane

identifizieren - samastama

Ideolog - ideoloog, aatleja

Ideologie - ideoloogia

Idiom - idioom

Idiosynkrasie - idiosünkraasia, isiklik suhtumine

Idiotismus - idiotism

Idylle - idüll

/Idylle/ndichtung - idüll-luule

Idylliker - idüllik, /idüllil/luuletaja

idyllisch - idülliline<sup>3</sup>

illudieren - illudeerima, terendama, lummama

Illusion - illusioon, terendus, pettekuju

-bühne - illusioonilava

illusorisch - illusoorne, pettekujuline

Illustration - illustratsioon, ilustis

Impresario - impressaario

Impressionismus - impressionism

/impressioni/stisch - impressionistlik

Impromptu - impromptu, ? hälsku . . .

Improvisation - improvisatsioon

Index - indeks, nimestiku-, sisustikunäitaja, -loend

Index librorum prohibitorum - keelatud raamatute nimestik

Inhalt - sisu

Initiale - initsiaal, suur algustäht

Inkunabel ("Wiegendruck") - hällitrükk, inkunaabel (trükkun-  
ti vanim toode)<sup>5</sup>

Inschrift - raidkiri; pealiskiri

Inspiration = inspiratsioon

/Inspiration/serleben - inspiratsioon-, vaimustuse-elamus

/Inspiration/szustand - inspireerumus

inszenieren - instseneerima. lavastama<sup>3</sup>

Inszenierung - lavastus, seadeldus

Interlinearversion - sõnasõnaline, rea-alune tõlge

**Interludium** = Zwischenspiel = interludium, vahemäng. . .

(heliteoses)

Intermezzo - intermezzo, vahemäng. . . (näit.koomilises oope-  
ris)

**Interpolation - vahelekiilund, interpolatsioon, vahelelũke**

Interpretation - interpretat/s/io/o/n, tōlgendus

**Intrigendrama - intriigidraama**

Inversion - inversioon

Inzision - löige

vt. Zäsur

Ionicus - joonia värsialg<sup>9</sup>

ionisch = ioonia<sup>3</sup>

Ironie - iroonia, peidetud pilge

isochronisch - /sana-aeg/ne

/Isochronis/mus - sama-aegsus

item - samuti

Jahrmarktsspiel - laadamäng

Jambus - tousjaig

Jargon - zargoön, rikutud sègakeel

Jeremiade - jeremiaad, kaebelaul, nutulaul

Jesuitendichtung - jesuitidiluule

-drama - /jesuiidi/draama

-theater - /jesuiidi/teater

Joculator - koobard, jantleja, veiderdaja

Jocus - (turu)mäng

Jongleur - žonglöör, mängumees, veiderdaja, tembutaja

Journal - žurnaal, ajakiri

# Journalismus - žurnalism

Journalistik - žurnalistika, ajakirjandus

/journalisti/sch - žurnalistlik, ajakirjanikuline

Jugenddichtung - noorusluule, nooruriteluule, noorsooluule

-schrift,-werk - noorusteos, noorsoo-teos

Jury - žürii, auhinnamõistjate-toimkond  
 Kakophonie - kakofoonia, pahakõla  
 Kalender - kalender, tähtraamat  
     -literatur - kalendrikirjandus, kalendrisabad  
 Kammerpiel - kammermäng (intimne näidend ja selle ettekanne)  
     -theater - kammerteater  
 Kanon - kaanon, kirikuseadus, sundjuhis; tiitelkiri; ahellaul  
 kanonisch - kanooniline, kaanoninõudeline  
 Kantate - kantaat  
 Kanzleisprache - kantselseikeel  
     -stil - kantselseistiil (jäigalt ametlik väljendus)  
 Kanzone - kantsoon  
 Kazonette - kantsonett  
 Kapitalschrift - kapitaalkiri  
 Kapitalwerk - kapitaalteos, täht-teos  
 Kapitel - peatükk  
 Karikatur - karikatuur, pilkepilt  
 Karmen = Carmen - (pidulik juhuluuletis)<sup>9</sup>  
 Kasperletheater - nukuteater, kasperteater  
 Katabasis - katabaas  
     vt. Peripetie  
 Katachrese - katakrees (sõna, eriti lisandsõna väärtarvitamine)<sup>9</sup>  
 katalektisch - katalektiline, vajasilbiline<sup>3</sup>  
     /vt./ hyperkatalektisch - hüperkatalektiline, liigsilbiline  
 Katastrophe - katastroof, (intriigi) kokkuvarisemine, otsustav  
     pööre  
 Katharsis - katarsis, kirgedest puhastumine, selgumine  
 Kauderwelsch - segakeel  
 Kehrreim - refrään  
     vt. Refrain  
 Kettenreim - ahelriim  
 Kinderlied - lastelaul  
 Kirchenlied - kirikulaul  
 Klage lied - kaebelaul  
 Klangart - kõlaliik  
     -farbe - kõlavärv  
     -färbung - kõlavärving  
     -figur - kõlafiguur (-kujund)  
     -form - kõlavorm  
     -fülle - kõlatäius  
     -klarheit - kõlaselgus

- komplex - kõlakompleks
- lage - kõla-asend
- lyrik - kõlalüürika
- malerei - kõlamaaling
- vt. Onomatopöie
- spiel - kõlamäng
- symbol - kõlastümbol
- typus - kõlatüüp

Klassik - klassika

Klassiker - klassik

klassisch - klassiline (eeskujulik)<sup>3</sup>, 23

antik-klassisch - klassikaline (antiikklassikasse kuuluv)

Klassizismus - klassitsism

klassizistisch - klassitsistlik (antiikklassikat järelaaimav)<sup>3</sup>

Kleinkunstabühne - pisikunstilava, kerglava

Klerikalliteratur - klerikaal-literatuur, kiriklik kirjandus

Klimax - kliimaks, astmiktõus

Klosterliteratur - kloostrikirjandus

Kneipgesang, -lied - kõrtsilaul

-ulk - kõrtsipila, -nali

Knittelvers - vemmälvärss

Kodex - koodeks

Kollektaneen - (lugemis)nopmed, lugemismärkmed

Kolometrie - (lause) lühivärsistus

Kolportageroman - kolpertaažromaan, pamburomaan, tururomaan

Komik - koomika

Komiker - koomik

komisch - koomiline<sup>3</sup>

Komische, das - koomiline

Kommentar - kommentaar, lisaseletis

Kommersbuch - üliõpilaslaulik, kommerss/laulik/

Kommos - kommos (kaebelaul kreeka tragöödias)

Komödie - komöödia

Komparse - statist, tummosaline

Komparserie - massiseadeldus

Kompendium - kompendium, lühendteos, lühikursus

Komposition - kompositsioon, ehitus

/Komposition/sgesetz →/kompositsiooni/seadus, /ehitus/sea-  
dus<sup>9</sup>

Konflikt - konflikt, kokkupõrge

Konkordanz - konkordants, samaväljendiste kogu<sup>24</sup>

Kontrafaktur - kontrafaktuur (ilmliku luuletise muutmine  
vaimulikuks)

Kontrast - kontrast, vastuolu, vastand

Konversation - konversatsioon, keskustelu, jutlemine, vestlus  
/Konversation/sprache - jutlemis-, kõnekeel, vestluskeel<sup>25</sup>  
/Konversation/stück - vestlusnäidend

Konspekt - konspekt, kokkuvõtt, resümee

Konzept - kontsept, mustand

Konzeption - kontseptsioon, aimestus

Konzetti - kontšetti (konstrueeritud vaimurikatsus)

Korpus - korpus(kiri)

Korrektor - korrektor, trükiparandaja

Korrektur - korrektuur, trükiparand(ús)

-abzug - paranditõmme

-bogen - parandpoogen, korrektuur

-zeichen - korrektuurimärk, paranduse/märk/<sup>9</sup>

Korrelation - korrelatsioon, seosuhe

Korrespondenz - korrespondents, kirjavahetus

Koryphäe - /koorijuht/<sup>26</sup>

Kothurn - koturn

Kretikus - kreetik (-u-)<sup>27</sup>

Kreuzfahrerroman - ristisõja-romaan

Kreuzreim - ristriim

Kreuzzugsepiik - /ristisõja/-eepika<sup>11</sup>  
-literatur - /ristisõja/-kirjandus

Kriegsdichtung - sõjakirjandus

-lied - sõjalaul

-roman - sõjaromaan

Kriminalgeschichte - kriminaaljutt

-novelle - /kriminaal/novell

-roman - /kriminaal/romaan

Krippenspiel - söimemäng

vt. Weihnachtsspiel

Kritik - kriitika, arvustus

Kritiker - kriitik, arvustaja

Krittler - tähenärija, noriv arvustaja

Kunst - kunst, taie

-absicht - kunstikavatsus

-anschauung, -betrachtung - kunstivaatlus

-ballade - kunstballaad

-bewertung - kunstihinnang

- dichtung - kunstluule
- entfaltung, -entwicklung - kunstiarendus, -areng
- epos - kunsteepos
- erlebnis - kunstielamus
- erzeugnis - kunstitoode
- form - kunstivorm, taidevorm
- forschung - kunstiuurimine
- gebilde - kunstiku, und(is)
- genuss - kunstinauding
- gepräge - kunsti(line)-ilme
- geschichte - kunsti(aja)lugu
- griff - võte
- kritiker - kunstiarvustaja, -kriitik
- lehre - kunstiõpe, /kunsti/õpetus
- lied - kunstlaul
- lyrik - kunstlüürika
- rede - kunstkõne
- roman - kunstromaan
- schaffen - kunstilooming, kunstiline looming
- schöpfer - kunstilooja
- verfahren - kunstimenetlus
- vollendung - kunsti(line)-täius
- werk - kunst-teos
- wert - kunstiväärtus, /kunsti/line/väärtus/
- wollen - kunstitahe, /kunsti/line /tahe/
- zweig - kunstiharu<sup>9</sup>

Künstler - kunstnik, taidleja

- roman - kunstnikuromaan
- drama - /kunstniku/draama
- novelle - /kunstniku/novell

Kursivschrift - kursiiv-, põik-kiri

Kurze - lüheme

vt. Senkung - lang

Kurzvers, -zeile - lühivärss, -rida

Landsknechtlied - sõjasulase-laul

Länge - pike (pikme)<sup>28</sup>

vt. Hebung - tõus

Langvers, -zeile - pikkvärss, -rida

Laut - häälik

-lehre - häälikuõpetus, -õpp

-malerei - kõlamaaling

vt. Onomatopöie

-symbolik - häälikümboolika  
 -wert - kõlaväärtus  
 Legende - legend  
 Lehrdichtung - õppeluule, didaktiline luule  
 -gedicht - õppelaul  
 Leitartikel - juhtkiri  
 -motiv - juhtmotiiv, leitmotiiv/  
 Lektion - lektsoon; õpand  
 Lektüre - lektüür, lugemine, lugemismaterjal, /lugemis/aines<sup>29</sup>  
 Lesart - erim, teiselugemine  
 Lesebuch - lugemik  
 -drama - lugemisdraama  
 Lexikon - leksikon, sõnastik  
 Libretto - libretto, tekst  
 Liebesdichter - armulaulik, armastuslaulik  
 -dichtung, -poesie - armuluule, armastusluule  
 -gedicht - armulaul, armastuslaul  
 -hymnus - armuhünn, armastushünn  
 -lied - /armu/laul, /armastus/laul  
 Liebhaberausgabe - harrastus-väljaanne, -trükkis  
 -theater - /harrastus-/teater  
 Lied - laul  
 -poesie - laulluule  
 Liederbuch - laulik  
 Lieferung - anne, vihk  
 Linguistik - lingvistika, keeleteadus  
 Litanei - litaneia, kaebepalve  
 Literaturhistoriker - literaarihooorik, kirjandusloolane,  
 /kirjandus/teadlane  
 literarisches Eigentum - kirjandusomand<sup>3</sup>  
 vt. Urheberrecht  
 /literarisch/e Fälschung - kirjandusevõltsing, /kirjandu-  
 sevõltsi/mine  
 /literarisch/er Geschmack - kirjanduslik maitse  
 Literat - literaat, kirjamees  
 Literatur - kirjandus  
 -atlas - kirjanduseatlas  
 -betrachtung - /kirjanduse/vaatlus  
 -denkmal - kirjandusmälestis  
 -epoche - kirjanduseajajärk, -epohh  
 -erzeugnis - /kirjanduse/toode  
 -gebiet - /kirjanduse/ala

-geschichte - /kirjanduse/lugu  
 -satire - kirjandusesatiir  
 -sprache - /kirjanduse/keel  
 -zeitung - kirjandus(aja)leht  
 -wissenschaft - /kirjandus/teadus  
 -zeitung - kirjandus(aja)leht  
 Litotes - litootes, eitusjaatamine  
 Liturgia - liturgia  
 Lobschrift - kiidukiri  
 -rede - kiidukõne  
 Logaödisch - logaöödiline<sup>3</sup>  
 Logentheater - loožteater  
 Lokalsage - lokaalsaaga, /lokaal/muistend, kohalik muistend/  
 -stück - lokaalnäidend (näidend kohalikust elust)<sup>2</sup>  
 Losung - loosung; leppesõna; lipukiri<sup>30</sup>  
 Lügendichtung - luiskekirjandus, /luiske/luule  
 lustige Person - koomiline näitleja, tembumees<sup>3</sup>  
 Lustspiel - lustmäng  
 Lyrik - lüürika, tundeluule  
 Lyriker - lüürik, tundeluuletaja  
 lyrisch - lüüriiline, tundeluuleline  
 maccaronische Dichtung - makaroniluule, vöörkeelitsev luule  
 Madrigal - madrigal, karjaselauluke  
 Magazin - magasin, pildi-ajakiri  
 Majuskel - suurtäht, versaal  
 Makame - makaam  
 Makulatur - makulatuur  
 Malerroman - maalijaromaan  
 -drama - /maaliija/draama  
 -novelle - /maaliija/novell<sup>9</sup>  
 männlicher Versschluss - maskuliinne värsilõpp  
 Manuskript - manuskript, käsikiri  
 -druck - /manuskript/trükk  
 Märchen - muinasjutt, muinand  
 -drama - /muinasjutt/draama, /muinand/draama  
 -oper - /muinasjutt/ooper, /muinand/ooper  
 Marginalia - marginaalid, ääremärkmed  
 Mariendichtung - maarjaluule  
 -lied - /maarja/laul



Marinismus - marinism, puhevus  
 Marionett - marionett  
     /Marionett/enspiel - nukumäng  
     /Marionetten/theater - /nuku/teater  
 Massenszene - massistseen  
 Meeresdichtung - mereluule  
 Meistergesang - meistrilaul  
     -sänger - meisterlaulik, /meister/singer  
 Melodrama - melodraama  
 Memoiren - memuaarid, mälestised  
 Messiade - messiaad  
 Metapher - metafoor, ülekanne, ? siirdväljend  
 Metathese - metatees, häälikute ümberpaigutus  
 Metonymie - metonüümia, ümbernimetus  
 Metrik - meetrika, värsiõpetus  
 Metrum - meetrum, värsimõõt  
 Mimik - näomäng  
 Minus - miinus, veiderdaja (antiiknäidendis); antiikjant  
 Minnesang - lemmelaul  
     -sänger - lemmelaulik  
 Minuskel - väiketäht  
 Mirakel - miraakel, imemäng<sup>47</sup>  
 Miszellaneen - mistsell, mõnesugust  
 Medewort - moesõna  
 Monatsreim - kuuriimik  
     -gedicht - kuusalmik  
 Monodrama - monodraama, ühedraama  
 Monographie - monograafia, (üksik)uurimus  
 Monolog - monoloog, ühekõne  
 Monophthong - monoftong, pikk vokaal  
 Monopodie - üksijalgus  
     /mono/podische Verse-- üksijalgased värsid  
 moralische Wochenschrift - moraalne nädalakiri<sup>3</sup>  
 Moralität - moraliteet, kõlblusmäng  
 Morolfstrophe - morolfi stroof  
 Motiv - motiiv, aje<sup>2</sup>  
 Münchhausenlade - münhauseniaad  
 Mundart - murre

Mundart - murre  
 Musenalmanach - muusadealmanakh  
 Musikdrama - muusikadrama<sup>5</sup>  
     vt. Oper  
 Muttersprache - emakeel  
 Mystrium - müsteerium  
 Mystik - müstika  
 Mythologie - mütolooogia  
 Mythos - müüt  
 Nachdruck - järeltrükk  
 Nachgesang - kordussalm  
 Nachschöpfung - järellooming  
 Nanie - neenia, leinalaul  
 Narrenliteratur - narrilaskirjandus  
 Nationalhymne - rahvushümn  
     -literatur - /rahvus/kirjandus  
 Naturalismus - naturalism  
 Naturgedicht - loodusluuletis  
     -lyrik - /loodus/lüürika  
     -mythos - /loodus/müüt  
     -sage - /loodus/saaga  
     -theater - /loodus/teater  
 Nekrolog - nekroloog, mälestuskirjutis  
 Neologismus - uudissõna  
 Neuklassik - uusklassika  
 Neuromantik - uusromantism  
 Nibelungenstrophe - Nibelungi stroof  
 Nonpareille - nonpareil  
 Novelle - novell  
 Novellette - novellett  
 Ode - ood  
 Oktonar - oktonaar, kaheksajalgne värss  
 Onomatopöie - onomatopöa, helijäljendis  
     /onomatop/öetisch - onomatopöetiline  
 Oper - ooper  
 opera buffa - opera buffa  
 Operette - operett  
 Opferlied - ohvrilaul  
 Opus - oopus  
 Oratorium - oratoorium  
 Orchestra - orkestra  
 Original - originaal, algupärane

-ausgabe - originaal-väljaanne  
 -druck - /originaal-/, alg-trüki  
 -text - /originaal-/, /alg-/tekst<sup>9</sup>  
 orphische Poesie - orfiline luule<sup>3</sup>  
 Orthographie - ortograafia, õigekiri, /õigekir/jutus  
 Ortssage - kohamuistend  
 vt. Lokalsage  
 Osterlied - lihavõttelaul  
 -spiel - /lihavõtte/mäng  
 Ottaverime - oktaav(stroof)  
 vt. Stanze  
 Ouvertüre - uvertüür, avamäng  
 Oxymoron - oksümooren  
 Pään, Pöön - peaan; peoon (värsijalg)<sup>31</sup>  
 Paarreim - paarisriim  
 Pagina - lehekülg  
 paginieren - pagineerima  
 Paläographie - paleograafia  
 Palimpsest - palimpsest  
 Palindrom - palindroom  
 Pamphlet - pamflett, nõökam  
 Pandekten - pandektid  
 Panegyrikus - panegüürik(u), pidulik kiidukõne  
 Pantalone - Pantalone  
 Pantomime - pantomiim, tummnäidend  
 Papyrus - papüürus  
 Parabase - parabaas, koorikõne (antiikses komöödias)  
 Parabel - paraabol, mõistujutt  
 Paradoxon - paradoks, vastakus, vastukäim  
 Paragramm - paragramm  
 vt. Interpolation<sup>9</sup>  
 Paralipomenon - järeلمانus  
 /vt./ Nachtrag<sup>6</sup>  
 Parallelismus - parallelism, rööpväljend  
 Paramythie - paramüütia  
 Paraphrase - parafraas, teisendväljendis  
 Parenthese - parentees, kiil-lause, lausekiil  
 Parkett - parkett  
 Parnass - parnass  
 Parodie - paroodia

Parodos - parodos  
 Paronomasie - paronomaasia, sarnandsõnasus  
 Parterre - parterr  
 Pasquill - paskvill, laimam  
 Pasquinade - paskvinaad, pilkejant, -kõne  
 Passional - passionaal, kannatuslegendide kogu  
 Passionslied - passioonilaul, kannatuslaul  
     -spiel - /passiooni/mäng, /kannatus/mäng  
 Pastorale - pastoraal, karjaselaul  
 Pastourella - pasturella  
 Patois - murrek  
     vt. Mundart  
 Patriarchade - patriarhaad, kõugulugu  
 Pause - paus, vaheaeg, puhkekoht  
 Pegasus - pegasus, luulehobu  
 Pentameter - pentameeter, viisjalg  
 Pentateuch - pentateuh, Moosese raamat  
 Penthemimeres - pentemimeres  
 Pergament - pärgament  
 Perikope - perikoop  
 Periode - periood, ajajärk; põimiklause  
 Peripetie - peripeetia, pöördpunkt  
 Periphrase - perifraas, ümberütlus, kaudütlus  
 Personifikation - personifikatsioon, isikustamine  
 Petit - ptii, väikekiri  
 Phantasie - fantaasia, mõttekujutus, kujutusvõime  
 Pherekrates - Pherekratese värss, ferekrates  
 Philologie - filoloogia  
 Phonem - häälend  
 Phrase - fraas  
 picarescher Roman - kelmiromaan<sup>3</sup>  
     vt. Schelmenroman  
 Pietismus - pietism  
 Pièce - pala, tükk  
 Pieriden - pieriidid, muusad  
 Pierrot - pierrot  
 Plagiat - plagiaat, kirjanduslik vargus  
 Pleonasmus - pleonasm, sõnade ohtrus  
 Poem - poeem  
 Poesie - poeesia, luule

Poet - poeet, luuletaja  
 Poetaster - värsisepp, salmitagaja, riimi/sepp/  
 Poetasteri - salmitagumine  
 Poetik - poeetika  
 Pointe - pointe, puant<sup>9</sup>  
 Polemik - poleemika, väitlus, vaidlus, sulesõda  
 Polichinel - polišinel  
     vt. Pulchinella - pulcinella  
 politische Dichtung - poliitiline luule<sup>3</sup>  
 Polyphton - polüptoon  
 Polysyndeton - polüsündeton (sidesõnade ohtrus)  
 Posse - jant  
 Postille - postill, jutluseraamat  
 Postscenium - tagalava  
 Postskript(um) - järelkiri  
 Predigt - jutlus  
 Premiere - esietendus  
 Presse - ajakirjandus  
 Preziösenstil - pretsiööstiil, peenutsev stiil  
 Priamel - priaamel  
 Privatdruck - eratrükk  
 Problemroman - probleemromaan  
 Programm - programm, eeskava  
 Proklisis - prokliis  
 Prolegomena - eelmärkmed, sissejuhatus, prolegomena  
 Prolog - proloog, avaluuletis, avamäng  
 Prosa - proosa  
 Prosaiker - prosaik, proosakirjanik  
 Proscenium - eeslava  
 Prosodie - prosoodia  
 Prosopopöe - prosopopöa, isikustamine  
 Prospekt - prospekt, tutvustusleht, /tutvustus/vihk  
 Protagonist - protagonist, esinäitleja, pea/näitleja/  
 Protokoll - protokoll  
 Proverb - proverb  
 Provinzialismus - provintsialism, kolgakeelend  
 Prunksprache - } toreköne  
     -rede - }  
 Psalm - psalm  
 Psalmist - psalmist  
 Psalmograph - psalmograaf<sup>9</sup>

Psalter - psalter, Taaveti lauluraamat  
 Pseudonym - pseudonüüm, varjunimi  
 Publikation - publikatsioon, väljaanne  
 Publikum - publik  
 Publizist - publitsist, ajakirjanik  
 Publizistik - publitsistika, ajakirjandus  
 Pulcinella - pultšinel  
 Punch - punch (koobard)  
     vt. Hanswurst  
 Puppentheater - nukuteater  
 Quantität - kvantiteet, vältus  
 quantitierende - kvantiteeriv (värsimõõt)<sup>3,9</sup>  
 Quart - kvart, neljandik(formaat, -kaust)  
 Quartine - kvartiin, nelikrida (sonetis)  
 Quaternarius - kvaternaar  
 Quatrain - kvaträän, nelikrida  
 Quibble - sõnademäng  
 Rahmenerzählung - raamjutustis  
 Rätsel - mõistatist  
 Räuberroman - röövliromaan  
 Realismus - realism  
 Rebus - piltmõistatist, reebus  
 Redakteur - redaktor, toimetaja  
 Redaktion - radaktsioon  
 Rede - kõne  
 Redekunst - kõnekunst, retoorika, retooriline stiil  
     /vt./ Rhetorik - /kõne/õpetus  
 Redensart - kõnekäänd  
 Referat - referaat  
 Referent - referent  
 Reflexionslyrik - mõtiskelulüürika, mõttelüürika  
 Reformationsliteratur - reformatsioonikirjandus  
 Refrain - refrään  
     vt. Kehrreim  
 Regie - näitejuhatust, režii  
 Regisseur - näitejuht, režissöör  
 Register - register, loend, loetelu  
 Reim - riim  
     Anfangreim - algusriim  
     Binnenreim - seesriim (ühes reas)  
     Endreim - lõppriim

Kettenreim - ahelriim  
 Kreuzreim - ristriim  
 Mittelreim - siseriim (mitmes reas)  
 Paarreim - paarikriim  
 Stabreim - alliteratsioon(-riim)<sup>32</sup>  
 umschliessender od. umarmender Reim - süleriim  
 Vollreim - täisriim  
 Zäsurreim - tsesuur-riim<sup>9</sup>  
 Reimbindung - riimikava  
 Reimchronik - riimkroonika  
 Reimerei - salmitagumine  
 Reimhäufung - samariimsus  
 Reimlexikon - riimileksikon  
 Reimpaare - riimipaarik, vemmalvärss  
 Reimprosa - riimproosa, riimitud proosa  
 Reinspiel - riimimäng, kalambuur-riim  
 Reimnot - riimivaesus  
 Reimstrophe - stroofriimik  
 Reimvers - riimvärss  
 Reimwert - riimsõna  
 Reiseroman - reisiromaan  
 Reminiscenz - reministsents, mälulaen  
 Repertoire - repertuaar, etendustevaru(stik)<sup>33</sup>  
 Repertorium - repertoorium  
 Replik - repliik  
 Reporter - reporter, "ajaleheneeger", teadetehankija, uudis-  
 te/hankija/  
 Requiem - reekviem, surnute-mess, hingemess  
 Requisit - rekvisiit, lavatarbed  
 Responsorium - responsoorium, vastulaul  
 Retardation - retardatsioon, viivitus(võte)  
 Revelutionsdichtung - revolutsioonikirjandus  
 Revue - revüü  
 Rezension - retsensioon: 1) arvustis; 2) tutvustis  
 Rezitation - retsitatsioon  
 Rezitativ - retsitatiiv<sup>5</sup>  
 Rhapsode - rapsood  
 Rhapsodie - rapsoodia  
 Rhetorik - retoorika, kõnekunst, ilukõne  
 rhetorische Frage - retooriline küsimus, ilukõneline /küsi-  
 mus/<sup>3</sup>  
 Rhythmisierung - rütmistus

Rhythmus - rütm  
 Ritornell - ritornell  
 Ritterdichtung - rüütliuule  
     -drama - /rüütli/draama  
     -roman - /rüütli/romaan  
 Robinsonade - robinsonaad  
 Rokokodichtung - rokokooluule  
 Rolle - osa (näitlejal)  
 Roman - romaan  
     -dichtung - romaanikirjandus  
     -handlung - /romaani/tegevus  
     -kunst - /romaani/kunst  
     -schriftsteller - /romaani/kirjanik  
 Romantik - romantika, romantism  
 Romanze - romanss  
 Rondeau - rondoo  
 Rondel - rondell  
 Retwelsch - sulikeel  
 Rubrik - rubriik  
 Rührstück - haledusnäidend  
 Rundgesang - ringilaul  
 Rune - runo  
 Sage - saaga, muistend  
 Sänger - laulik  
 sapphischer Vers - Sappho värss<sup>3</sup>  
     /sapphisch/e Strophe - /Sappho/ stroof  
 Sarkasmus - sarkasm  
 Satire - satiir, pilge, pilkam  
 Satiriker - satirik, pilkekirjanik  
 Satyrspiel - saatürnäidend<sup>34</sup>  
 Satz - lause  
     -akzent - lauserõhk  
     -gefüge - lausepõim  
     -spiegel - trükipilt  
     -verbindung - lauserind  
 Saufpoesie - joomaluule  
     -lied - joomalaul  
 Schäferdichtung - lamburiluule  
     -gedicht, -carmen - /lamburi/laul  
     -roman - /lamburi/romaan  
     -spiel - /lamburi/mäng



Schaffen - looma, tootma  
 Schaffensprozess - loomis-, tootmisprotsess  
 Schallanalyse - kõlaanalüüs  
 Schallform - kõlavorm  
 Schattenspiel - varjumäng  
 Schauspiel - näidend  
     -kunst - näitekunst  
 Schauspieler - näitleja  
     /Schauspiel/haus - teater  
 Schelmenroman - kelmiromaan  
 Schicksalsdrama - saatusedraama  
     -tragödie - /saatuse/tragöödia  
 Schlagwort - lööksõna; märksõna  
 Schmähgedicht - laimuluuletis  
     -schrift - laimam  
     vt. Pasquill  
 Schnaderhüpfl - snaderhüpfl  
 Scholia - skoolia  
 Schöpfen - looma  
 Schöpfer - looja  
 Schöpfung - loomine, loomine  
 Schrift - kiri; teos  
     -denkmal - kirja(ndus)mälest<sup>5</sup>  
     -sprache - kirjakeel  
     -steller - kirjanik  
     -stellerei - kirjanikuamet  
     -werk - teos  
 Schuldrama - koolidraama  
 Schundliteratur - sopakirjandus, pahnakirjandus  
 Schwank - naljand  
     -dichtung - naljaluule  
     -erzählung - naljajutt  
 Schwulstdichtung - puhevusluule  
     vt. Euphuismus  
 Sedez - sedeets, kuuesteistkümmendikkaust  
 Seladon - seladon  
 Selbstbiographie - autobiograafia  
     vt. Autobiographie  
 Senar - senaar  
     vt. Trimeter  
 Senkung - lang  
     vt. Thesis

Sentenz - sentents, mõttetera, mõttesalm  
 Sentimentalismus - sentimentalism  
 Septenar - septenaar  
     vt. Tetrameter  
 Septuaginta - septuaginta  
 Sequenz - sekvents  
 Sestine - sestiin  
 Shakespearebühne - Shakespeare-lava  
 Signatur - signatuur; poognaviit, kohaviit  
 Signet - signeet, kirjastusmärk, pitsat  
     vt. Verlagszeichen<sup>6</sup>  
 Silbenrätsel - silpmõistatis  
     vt. Scharade - šaraad, silpmõistatis<sup>35</sup>  
 Singspiel - laul(u)mäng  
 Sinngedicht - mõttesalm  
     vt. Epigramm  
 Sittenkomödie - olustikukomöödia  
     -stück - /olustiku/näidend  
 Situationskomik - situatsioonikoomika  
     -komödie - /situatsiooni/komöödia  
 Siziliane - sitsiliaan  
 Skalde - skald  
 Skansion - skandeerimine  
 skandieren - skandeerima<sup>3</sup>  
 Skazon. - koliambus  
     vt. Choliambus  
 Skizze - skits, visand  
 Sketsch - sketš  
 Skolion - skolion  
 Slang - släng, argoo  
     vt. Geheimsprache  
 Soccus - sokkus  
     vt. Kothurn  
 Soldatenlied - sõdurilaul  
 Soloszene - soolostseen  
 Solözismus - soloikism  
 Sonderabdruck - } eritrükk  
 Separatabdruck - }  
 Sonett - sonett  
 Sottie - jant  
 Souffleur - suflöör, etteütteleja

Spannung - põnevus; pinevus  
 Spenserstanze - Spenser'i stants  
 Spiel - mäng  
 Spieldrama - lavadraama  
     -mann - mängumees, žonglööri, leikar, spielmann  
     -mannsdichtung - spielmanniluule  
     -plan - mängukava  
 Spondeus - spondeus  
 Spondiacus - spondiak, spondeiline heksameeter  
 Sprache - keel  
     /Sprach/melodie - keelsmeloodia<sup>36</sup>  
 Sprechmelodie - kõnemeloodia  
 Sprechvers - kõnevärss, retsiteeritav värss  
 Sprichwort - vanasõna  
 Spruch - mõttetera  
     -dichtung - mõtteteraluule  
 Spukgeschichte - kummitus-, tondilugu  
 Staatsroman - riigi(elu)romaan  
 Stabreim - alliteratsioon  
     vt. Alliteration  
 Stammbuch - mälestusalbum  
 standard work - standardteos<sup>37</sup>  
 Stanze - stants  
 Star - (lava-, kino)täht  
 Stasimon - stasimon  
 Statist - statist  
 Stegreifdichtung - improvisatsioon  
     vt. Improvisation  
 Stichmythie - stihhomüütia, värsitidialoog  
 Stichwort - märksõna  
 Stil - still  
     -entwicklung - stilliareng  
     -form - stillivorm  
     -gefühl - stillitunne  
     -gesetz - stillireegel, -juhis  
     -kunst - stillikunst  
     -merkmal - stillitunnus  
     -wandlung - stillimuundus  
 Stilist - stilist, stillimeister  
 Stilistik - stilistika, stiiliõpetus

Stimmung - meeleolu  
 /Stimmung/slyrik - meeleolu-lüürika  
 Stoff - aine; ainestik  
 -behandlung - ainekäsitus  
 -geschichte - (kirjanduslik) aine(-aja)lugu  
 -wahl - ainevalik  
 Strophe - stroof, salm  
 Strophenbau - salmiehitus, stroofiehitus  
 Studentenlied - üliõpilaslaul, tudengilaul  
 stumme Person - tumm-isik<sup>3</sup>  
 stummes Spiel - tumm-mäng, pantomiim<sup>3</sup>  
 stumpfer Versschluss - rõhkriim  
 Subskription - subskriptsioon, ettetellimine  
 Symbol - sümbol, vördkuju  
 Symbolismus - sümbolism  
 Sympleke - sümplekk, läbipõime  
 Symposion - sümposion  
 Synekdoche - sünekdohh  
 Synkope - sünkoop, sisekadu  
 Synonymon - sünonüüm, teisendsõna  
 Syntax - süntaks, lauseõpetus  
 Szenarium - stsenaarium, lava(stus)juhend<sup>9</sup>  
 Szene - stseen, etteaste  
 Tabulatur - tabulatuur  
 Tagebuch - päevik, päevaraamat  
 Takt - takt  
 Tanzlied - tantsulaul  
 Tautologie - tautoloogia  
 Tedeum - kiituselaul  
 Teichoskopie - teihhoskoopia, ulgteadustus  
 Telestichon - telestihhon  
 Tendenzdichtung - tendentskirjandus  
 -drama - tendentsdraama  
 -roman - tendentsromaan  
 Tenzon - tentsoon, võistulaul  
 Terzine - tertsiin  
 Tetralogie - tetraloogia  
 vt. Trilogie  
 Tetrameter - tetrameeter, nelitakt

**Text - tekst**

- änderung - tekstimuutmine
- besserung - tekstiparandus
- buch - tekstiraamat
- grundlage, -vorlage - põhitekst
- kritik - tekstikriitika
- vergleichung - tekstivõrdlus

**Theater - teater**

- dichter - näitekirjanik, lavakirjanik
- geschichte - teatri-ajalugu
- lexikon - teatrilleksikon
- rede - etenduse avakõne
- sprache - teatrikeel
- zeitschrift - teatri-ajakiri
- zettel - teatri-eeskava, etenduse-eeskava<sup>9</sup>

**Thema - teema**

Thesaurus - aare, sõnavara, -aarded

Thesis - tees, väide, juhtlause; lang  
vt. Arsis

Thrithemimeres - trithemimeer

Tierdichtung - loomakirjandus

Tirade - tiraad, sõnavalang

Tirolstrophe - tirooli stroof

Titel - tiitel, pealkiri

Titurelstrophe - "Titurel'i" stroof

Tonmalerei - kõlamaal(ing)

vt. Onomatopöie

Totenlied - surmalaul

Totentanz - koolnutetants; surmatants

Topik - toopika

Tragik - traagika, kurbloolus

Tragische, das - traagilisus, traagiline

Tragikomödie - tragikomöödia

Tragödie - tragöödia, kurbmäng

Traktat - traktaat

Translatio - tõlge

/Trans/lator - tõlkija

Trauerspiel - kurbmäng

vt. Tragödie

Travestie - travestia

vt. Parodie

Tribrachys - tribrahh  
 Trilogie - triloogia, kolmikteos  
 Trimeter - trimeeter, kolmtakt  
 Trinklied - joomalaul  
 Triolett - triolett  
 Trochäus - trohheus  
 Trocheus - langjalg  
 Trope - troop, piltšona, sõnakujund  
 Troubadour - trubaduur  
 Trouvère - truväär  
 Type - tüüp, trükitäht  
 Typus - tüüp  
 Überschrift - pealkiri  
     vt. Titel  
 Übersetzungsliteratur - tõlgekirjandus  
 Unikum - uunikum  
 Unterhaltungsliteratur - ajaviitekirjandus  
 Urheberrecht - autori-õigus  
 Uraufführung - esilavastus  
 Urtext - algtekst  
 Utopie - utoopia  
 Vadamecum - vademeeum  
 Vagant - vagant, rändlaulik  
 Variant - variant, teisend  
 Variété - varietee  
 vaterländische Dichtung - isamaalik kirjandus<sup>3</sup>  
 Vaterlandslied - isamaalaul, -hümn  
 Vaudeville - vodevill  
 Verfallslyrik - languseaja-lüürika  
 vergleichende Literaturgeschichte - võrdlev kirjanduseajalugu<sup>3</sup>  
 Verkehrssprache - argi(päeva)keel  
 Verlag - kirjastus  
     /Verlag/srecht - kirjastamisõigus  
 Verleger - kirjastaja  
 Vers - värss  
     -bau - värsiehitus  
     -brechung - värsimurd  
     vt. Enjambement  
     -dichtung - värssluule  
     -drama - värssdraama  
     -erzählung - värssjutustis

-form - värsivorm  
 -fuss - värsijalg  
 -geschichte - värsiajalugu  
 -kunst - värsikunst  
 -lehre - värsiõpetus  
 vt. Metrik  
 -mass - värsimõõt  
 vt. Metrum  
 -melodie - värsimeloodia  
 -rhythmus - värsirütm  
 -schluss - värsilõpp  
 -schmuck - värsikaunistis  
 -wissenschaft - värsiteadus<sup>9</sup>  
 vers libre - vabavärss<sup>38</sup>  
 Versifex - värsisepp  
 Versifikation - värsistus, /värsist/amine  
 Versifikator - värsistaja  
 versifizieren - värsistama  
 Versal - versaal, suurtäht  
 Versikel - salmikene  
 Version - versioon, teisendvorm  
 Vierzeiler - nelikvärss  
 Vignette - vinjett  
 Villanelle - villanell  
 Volksballade - rahvaballaad  
 -buch - rahvaraamat  
 -bühne, -theater - rahvateater  
 -dichtung - rahvaluule  
 -epos - rahvaeepos  
 -lied - /rahva/laul  
 -literatur - rahvakirjandus  
 -poesie - rahvaluule  
 -schrift - rahvaraamat  
 -stück - rahvatükk  
 volkstümliches Lied - rahvalik laul<sup>3</sup>  
 Volumen - volüüm, köide  
 Vorfabel, -geschichte - eelfaabel, sellugu  
 Vorhang - eesriie  
 Vorspiel - eelmäng  
 Vulgata - vulgata  
 Wahlspruch - tunnussõna

Wanderbühne - rändteater  
     -truppe - rändtrupp  
 Wandersage - rändsaaga, -muistend  
 Wappendichtung - vapiluule  
 Wechselgesang - vahelduslaul  
 weiblicher Versschluss - langjalgne värsilõpp  
 Weihnachtsspiel - jõulumäng  
 weinerliches Lustspiel - pisarkomöödia<sup>3</sup>  
 Weinlied - viinalaul  
 Weitläufigkeit - heietus  
 Weltgerietsspiel - viimsekohtu(päeva)-mäng<sup>48</sup>  
 Weltliteratur - maailmakirjandus  
 Weltschmerzdicthung - (maa)ilmamurekirjandus  
 Widmungsgedicht - pühendusluuletis  
     -titel - /pühendus/tiitel  
 Wiegendruck - inkunaabel, hällitrükk  
     vt. Inkunabel  
 Winterpoesie - talveluule  
 Witzblatt - pilkeleht  
     Wortwitz - sõnapilge<sup>9</sup>  
 Wochenschrift - nädalakiri  
     -zeitung - nädalaleht  
 Wort - sõna  
     -akzent - sõnarõhk  
     -stamm - sõnatüvi  
 Wörterbuch - sõnaraamat, sõnastik  
 Zäsur - tsesuur, värsilahk  
 Zauberlied - nõialaul  
     -posse - nõiajaht  
     -spruch - nõiasõnad  
 Zeitroman - ajaromaan  
 Zeitschrift - ajakiri  
 Zeitung - ajaleht  
 Zensur - tsensuur  
 Zeugma - zeugma  
 Zitat - tsitaat, osund, väljavõte  
 zitieren - tsiteerima, osundama<sup>3</sup>  
 Zote - rõvend  
 Zwischenakt - vaheakt  
     -spiel - vahemäng  
     vt. Intermezzo  
 Zyklus - tsükkel



Idea 1. Vöörkeelse vastata vöörkeelsele terminid: Abnähvõrs, Al-luckon<sup>35</sup>; Anhäufung, Auredo, Antonesasio, /apokop/ieson, Aufgeung, auswerthetisch<sup>3</sup>, /ausser/kunstlerisch, /Bilder/gedicht, /Bilder/ly-rik, Bildneries, carolina figurata<sup>40</sup>, /Charakter/romk<sup>5</sup>, /Chor/gesang, /Chor/lid, /Chor/lyrik, /Caronik/romen, comedia dell' arte<sup>41</sup>, cont-radictio in adjecto<sup>42</sup>, Dabylus, /Darstellung/ainhalt, /Darstellung/a-mittel, Dekandendichtung, Denkoprech, Denkers, Detektivgeschichta, /Detektiv/novelle, /Detektiv/roman, Denims<sup>43</sup>, Dialektliteratur, Dia-log, /Dilog/führung, Diärees, dichten. (das) Dichter, Dichter, dieh-vorlach<sup>3</sup>, ächterlos<sup>3</sup>, /Dichter/ruha, /Dichter/sein, /Dichter/schule, /Dichter/spesche, Dichtertum, /Dichter/tun, Dichtfom, /Dicht/kunst, /Dichtung, /Dichtung/sect, /Dichtungs/gattung, /Dicht/wieso, /Dicht/-werk, Disposition, Doppelreim, Dorfgeschichte, dramatische Darstel-lung, epigrammata figurata<sup>45</sup>, erfassen, Ezodium<sup>45</sup>, fabula palliata, /fabula/ togata, /facetas, Gegenstrapha, Gelegenheitsgedicht, Gemes-dichter, Idäntichter, /ionicus/ a maiore, /ionicus/ a minore, Kampf-literatur, Kasualgedicht, /katachre/visch, Katalog<sup>5</sup>, Kombänt, Kon-text, Leich, leis, /maloz/geschichta, /Mirakel/spiel, mäsbräuchlich, /Notiv/geschichta, Notivierung, Nachtrag, nichtdichtersch, Oktav<sup>46</sup>, /Original/auflege, para pro toto, Phänomen, Phantasmozis, Reimpruch, /slytschko/Feoide<sup>3</sup>, Rallenlied, /Rollen/lyrik, /ührender Reim, Sagvrs, Schlagreim, Schlüsselroman, Schund/roman/, Schüttelreim, Schwalst, Stil/ausdruck/, Streitgedicht, Tagelied, Überbrettli, Vorlagazeichen, /Vers/runde, Witz.

Idea 2. Vöörkeelse vastata eestikeelsele terminid: argoo; episto-larne (stil), kirja(stil); Irdrim; isomeestriline - samasöökiline; /kunstikaratum/lik; paraboolina, paraboliiserina; /punkt/eerina.

Idea 3. J.e. Vesi poolt märgitud sõnad: astmatous, enastie, erim, hälviklaue, jubutöö, kaige, kohavit, kukjum, kuhjums, laiaem, lang-jals, leitar, loend, lugemus, läbe, mattis, (lugemis)noymed, nöökam, osund, osundama, pike, pilkan, puhevus, põikem, põik-kiit, pästalan, rovend, rööpväljend, sidesõnakus, sidesõnatus, siinud, taolus, teisi-lugemine, trükkis, tuumause, tõlgendus, tõusjalg, võistulaul, värsi-lahk, värsageus, äärsalgus.

Idea 4. Vöörkeelsele terminid: mille eestikeelsele vastavad on an-tud (ka) teiste terminite (napp. sõnastiklite) juures: antik-las-siack vt. Klassisch; Carmen vt. Karmen; Einführungssage vt. Breutwer-bungssage; geflügelte Worte vt. opea pteröenta; Gesellschaftsposie vt. Gesellschaftedichtung; Hebung vt. Länge; Hintertropfenroman vt. Abenteuerergeschichte; Hochseitsgedicht vt. Hochseitsseuen; hyperkata-lektisch vt. akatalektisch ja katalektisch; Interpolation vt. Einschieb-sel; Jugendwerk vt. Jugendschrift; katalektisch vt. akatalektisch; Klixar vt. Antiklinax; Kneiplied vt. Kneipgesang; Kolportageroman vt. Abenteuerergeschichte; Kumulation vt. Akkumulation; Kunstbetrachtung vt. Kunstanschauung; Kunstentwicklung vt. Kunstentfaltung; Kursselle vt. Kurvers; Langsalle vt. Langvers; Liebesposie vt. Liebesdichtung; Id-terat vt. homme de lettre; locus communis vt. Gemeinplatz; Polyvnde-ton vt. Ayndeton; Pulcinella vt. Polichinel; Rhetorik vt. Redekunst; Satsknecht vt. Arzent; Schifferarmen vt. Schiffergedichte; Scherade vt. Silberrätsel (vrd. Charade); Seckung vt. Kürze; Silbenakzent vt. Ak-zent; Textvorlage vt. Textgrundlage; Theeis vt. Arale; unarmender Reim vt. umschliessender Reim; Versakzent vt. Akzent; Wiegendruck vt. In-kunabel; Volkstheater vt. Volksbühne; Vorgeschichte vt. Vorfabel; Wort-akzent vt. Akzent; Wortspiel vt. Calambour; Wortwitz vt. Witzblatt; Zwischenenspiel vt. Interludium.

# K O M M E N T A A R E

- <sup>1</sup> Viidatud sõnaartikkel (resp. termin) on käsikirjas eestikeelse vastata ja seotõttu viidud lisasse 1.
- <sup>2</sup> Artikli interpunktsioon on publitseerimisel korrigeeritud.
- <sup>3</sup> Saksa tegu- või omadussõnal käsikirjas eksikombel suurtäht.
- <sup>4</sup> J.V.Veski eksemplaris<sup>21</sup> eksikombel parandatud alamodisch - altmodisch.
- <sup>5</sup> Võõrkeelse termini kirjaipilti (resp. (masinakirja)vigu) on publitseerimisel korrigeeritud.
- <sup>6</sup> Viidatud sõnaartikkel (resp. termin) sõnastikus puudub.
- <sup>7</sup> Käsikirjas à part (sprechen).
- <sup>8</sup> Et: parandus lõppkadu - lõpukadu.
- <sup>9</sup> Antud sõnaartikkel publitseerimisel korrastatud.
- <sup>10</sup> Et: parandus lugevus - lugenus.
- <sup>11</sup> Artikli piirides termini kirjutusviisi ühtlustatud.
- <sup>12</sup> Et: parandus koorjamb - korijamb, koriamb.
- <sup>13</sup> Et: parandus anambel - anambel.
- <sup>14</sup> Käsikirjas hpa.
- <sup>15</sup> Et: parandus jutustus - jutusti.
- <sup>16</sup> Et: parandus Pakotien - Pasetien.
- <sup>17</sup> Et: parandus luuletustekogu - luuletistekogu.
- <sup>18</sup> Termin Kumulation siin eesti vastata, kuid esineb ka artiklis Akkumulation viimase sõnõnõmina.
- <sup>19</sup> Et: parandus -luuletus - -luuletis.
- <sup>20</sup> Et: parandus Hypallage - Hypallage; hüpillage - hüpullage.
- <sup>21</sup> Käsikirjas eksikombel hyperkristisch. Termin õige kuju on E. Laugaste eksemplari 25. lk. pöördel säilinud sõnastiku varasemas variandis.
- <sup>22</sup> Käsikirjas Hysteron.
- <sup>23</sup> Et: parandus klassiline - klassikaline.
- <sup>24</sup> Et: parandus samaväljendite kogu - samaväljendiste kogu.
- <sup>25</sup> Et: parandus jutlemine - jutlemis-.
- <sup>26</sup> Eestikeelne vaste rekonstrueeritud artikli Chorage põhjal, millele käsikirjas Koryphäe järgneb kujul  
Chorage - koorijuh, koraag  
Koryphäe - "
- <sup>27</sup> Käsikirjas puudub värsimõõdukeemis lühisilbimärk (v).
- <sup>28</sup> Et: parandus pik(e) - pik(e) (pinne).
- <sup>29</sup> Et: raskesti tõlgendatav parandus lektüür-lugemine - lektüür-lugemine.
- <sup>30</sup> Et: eesti vastad juurde kirjutatud, E. Laugaste eksemplaris puuduvad.
- <sup>31</sup> Antud juhul peaksid kirjaipildilt lähedased terminid Päan ja Päon moodustama eraldi sõnaartiklid.
- <sup>32</sup> Käsikirjast ei selgu, kas on mõeldud alliteratsioon (riim) või alliteratsioon, -riim.
- <sup>33</sup> Et: parandus varus(tik) - varu(stik).
- <sup>34</sup> Et: parandus satiirnäidend - sastünnäidend.
- <sup>35</sup> Vt. Cherade.
- <sup>36</sup> Käsikirjast on võimalik välja lugeda ka Sprachemelodie.
- <sup>37</sup> Käsikirjas Standard.
- <sup>38</sup> Käsikirjas Vers libre.
- <sup>39</sup> Artikli vormistus Allusion - Anspielung lubab oletada, et autorid lühendasid vaste leidmise esimesele terminile edasi teise termini vaste (vihje) leidmiseni.
- <sup>40</sup> Käsikirjas Carsina.

<sup>21</sup> Edaspidi lühendatult Et. Kõik parandused on tehtud pliiatsiga.

- 41 Käsikirjas Commedia.
- 42 Käsikirjas Contradictio.
- 43 E1: Dezime juurde lisatud.
- 44 Vastav artikkel on käsikirjas vormistatud järgmiselt:  
 Epigrammata figurata = Carmina fig.  
 Paralleeltermini sõnaartikli vormistus:  
 Carmina figurata, Bilderreime
- 45 E1: parandus Exodum - Exodium. Terminile järgneb definitsioon:  
 Schluss einer Aufführung, insbes. bei den Römern, ein heiteres Nachspiel zu einem ernsten Drama, wie Atellana u. Mimus.
- 46 E1: pliiatsiga juurde kirjutatud. Pole välistatud tõlgendus oktav, sel juhul oleks meil tegemist vöörkeelse vasteta eesti terminiga. Selle võimaluse vastu räägib kirjutusviis oktaev(stroof) artiklis Ottaverime. Vrd. ka Eesti entsüklopeedia IV. Tartu 1936, v. 362.
- 47 E1: lisatud Mirakel/spiel.
- 48 Käsikiri raskesti tõlgendatav:  
 Weltgerichtsspiel - viimse(päeva)-mäng  
 kohtu

## МАТЕРИАЛЫ "ЛИТЕРАТУРНОГО СЛОВАРЯ"

Публикация Я. Пыльдыяз и П. Олеска

### Резюме

Публикация содержит рукопись немецко-эстонского словаря литературоведческих терминов, который составлялся при Академическом литературном обществе с 1925 г. и остался незавершённым. В составлении словаря принимали участие академик И.В.Вески, М. Ленин, Г.Суйте, А.Анист и Д. Пахылг. Рукопись словаря считалась утерянной, однако сохранилась в двух машинописных экземплярах. Словарь содержит между прочим и много терминов по поэтике. Настоящая публикация состоит из текста словаря, четырех приложений и комментариев к словарю.

# БИБЛИОГРАФИЯ СОВЕТСКОЙ СТИХОРУСИСТИКИ

ЗА 1975 ГОД

В. С. Баевский, П. А. Руднев

## Введение

Наш указатель содержит данные о трудах, полностью или частично посвященных а) общим вопросам стихотворной речи и ритма (раздел I); б) отдельным аспектам стихотворной речи и теории ритма прозы (раздел 2); в) стиху отдельных поэтов (раздел 3); г) истории стихорусистики (раздел 4); д) обобщению и обсуждению работ в области теории стиха (раздел 5). При относительно небольшом объеме библиографируемого материала более дробное деление вряд ли целесообразно. К библиографии приложен алфавитный указатель авторов и произведений, описываемых по заглавию. Труды, посвященные исследованию отдельных аспектов стихотворной речи в творчестве отдельных авторов (типа "Рифма Блока"), отнесены в 3 раздел.

Из работ, затрагивающих тему нашего указателя лишь частично, учтены те, в которых 1) есть структурно выделенные части (глава, раздел, обозначенный цифрой, звездочкой и т.п.), посвященные стихосложению, или 2) обсуждаются стиховедческие проблемы на протяжении всей работы. Авторы следуют здесь с благодарностью совету С.И. Гиндина, который, руководствуясь этим критерием, подготовил и сдал в печать стиховедческую библиографию за 1958-1973 гг. (см. корректурное дополнение).

При составлении библиографии были сплошь просмотрены следующие издания за соответствующий период:

"Новая советская литература по литературоведению. Библиографический бюллетень". М./АН СССР, ИНИОН/; "Новая советская литература по языковедению. Библиографический бюллетень". М./АН СССР, ИНИОН/; "Книжная летопись", М.; "Книжная летопись. Дополнительный выпуск". М.; "Летопись журнальных статей". М.; Большая советская энциклопедия. Тт. 20, 21, 22. М., "Советская энциклопедия". Кроме того, использовались прикнижные, приставные ссылки и личные картотеки авторов.

Все труды описаны de visu.

Название раздела, в который включена работа, ее заглавие, издание или издательство, в котором она опубликована, и имя автора иногда дают достаточное представление о ее содержании. В необходимых случаях описание дополняется аннотацией.

В течение 1975 г. было опубликовано 4 автореферата диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук, которые подводят итоги многолетних исследований их авторов в области теории стиха. Активно развивается изучение русского стиха в сопоставлении с иноязычными стиховыми системами. Рядом работ заявила о себе тартуская школа генеративной метрики. Большое количество материалов в 4 и 5 разделах нашего указателя свидетельствуют о высокой степени самосознания науки.

Библиография составлена по данным, бывшим в распоряжении авторов на 15 августа 1976 года.

#### Принятые сокращения

АД — автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук.

АК — автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук.

АН — "Известия АН СССР, серия литературы и языка". М.

БСЭ,20 — Большая советская энциклопедия. Том 20. Плата — Проб. М., "Сов.энциклопедия", 1975, 1800 стлбц.

БСЭ,21 — Большая советская энциклопедия. Том 21, Проба — Ременсы. М., "Сов.энциклопедия", 1975, 1905 стлбц.

БСЭ,22 — Большая советская энциклопедия. Том 22, Ремень — Сафи. М., "Сов.энциклопедия", 1975, 1847 стлбц.

Б6 — Брюсов В.Я. Собр.соч. в 7 томах. Том 6. Статьи и рецензии 1923-1924. Из книги "Далекие и близкие". Miscellanea. М., "Художественная лит.", 1975, 647 с.

Б7 — Брюсов В.Я. Собр.соч. в 7 томах. Том 7. Статьи о Пушкине. Статьи об армянской литературе. "Учители учителей". М., "Художественная лит.", 1975, 524 с.

ВЛ — "Вопросы литературы". М.

МП — Мастерство перевода. Сборник IO. 1974. М., "Сов.писатель", 1975, 500 с.

ПЖ — Проблемы литер.жанров. Материалы второй научной межвузовской конференции 30 сент.—4 окт. 1975. Томск, изд. ТГУ,

1975, 216 с.

ПНР - Проблемы изучения русского устного народного творчества. Вып. I /Научно-методич. центр по фольклору. Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской/. М., 1975, 192 с.

ПФ - Проблемы фольклора. /АН СССР. Отд-ние литературы и яз. Науч. совет по фольклору/. М., "Наука", 1975, 229 с.

РЛ - "Русская литература". Л.

РФ - Русская филология. 4. Сборник студенческих научных работ. Тарту, 1975, 215 с. /Тартуский ун-т/.

ТБ - Тезисы I всесоюзной /3/ конференции "Творчество А. А. Блока и русская культура 20 века". Тарту, 1975, 178 с. /Тартуский ун-т/.

ТК, 11 - Труды Киргизского ун-та. Сер. гуманитарных наук. Вып. 11. Фрунзе, 1975, 138 с.

ТК, 19 - Труды Киргизского ун-та. Филологические науки. Вып. 19. Сер. Вопросы поэтики. 2. Фрунзе, 1975 /на титуле ошибочно 1976/, 138 с.

УТ - Труды по русской и славянской филологии. 24. Литературоведение. Тарту, 1975, 417 с. /Тартуский ун-т. Уч. зап., вып. 358/.

## I. Работы общего характера

1. Абрамович Г. Л. Введение в литературоведение. Изд. 6-е, исправл. и дополнен. М., "Просвещение", 1975, 351 с.

Из содерж.: Элементы стиховедения, с. 175-203.

2. Бардавелидзе Д. К. К изучению древнейших стихотворных форм. - ПФ, с. 191-197.

О взаимовлиянии фольклорных и литературных метрических форм. О проблемах сравнительно-исторического изучения версии-фикации.

3. Б6.

Из содерж.: О рифме, с. 544-556 /рец. на кн.: Жирмунский В. М. Рифма, ее история и теория. Пг., "Academia", 1923/. См. также многочисленные замечания об общих вопросах стихосложения и об отдельных аспектах стихотворной речи в творчестве разных поэтов.

4. Б7.

Из содерж.: Стихотворная техника Пушкина, с. 61-99. Звукоспись Пушкина, с. 127-148. Левизна Пушкина в рифмах, с. 148-163. "Пророк". Анализ стихотворения, с. 178-196. См. также за-

мечания о стихе Пушкина на с.28-29, 56-58, 100, 107-110, 112-113, 165, 166, 168-169, 172-175.

5. Вишневский К.Д. Русский стих 18 - первой половины 19 века. (Проблемы истории и теории). АД. М., 1975, 32 с. /Ин-т мировой лит.им.А.М.Горького/.

6. Жирмунский В.М. Теория стиха. Книга подготовлена Н.А. Жирмунской. Л., "Сов.писатель", 1975, 660 с.

Переиздание трудов 1920-60-х гг. Из содерж.: Введение в метрику, с.3-232. Рифма, ее история и теория, с.233-430.Композиция лирических стихотворений, с.431-536. Стихосложение Маяковского, с.539-568. О ритмической прозе, с.569-586.Труды В.М.Жирмунского по поэтике и теории стиха, с.639-640. См. также № 98 настоящего указателя.

7. Ковтис А.Л. Проблема свободного стиха и эволюция стиховых форм.АД. Киев, 1975, 45 с. /Киевский ун-т/.

8. Земцовский И.И. Мелодика календарных песен. Л., "Музыка", 1975, 224 с.

Исследование проводится "на уровне как ритмических, так и ладовых структур, с поиском закономерностей их координации в мелодическом целом" (с.58). Приложена русск.и иностр.литер. (1036 №с) - с.195-223.

9. Золот С. Две заметки по теории русского стиха. - РФ, с.99-122 и 215.

Содерж.: 1. К попытке топологического описания системы русского стихосложения, с.99-106. 2. Функция ударных фонем в структуре поэтического текста, с.106-122 и 215.

10. Ибраев Л.И. Рифмовник. (К проблеме происхождения русского речевого стиха). - "Научные доклады высшей школы.Филологические науки". 1975, № 4, с.24-34.

11. Иванов С. Поэма Алишера Навои "Язык птиц". (Опыт переводческого истолкования). - МП, с.135-159.

Из содерж.: см.разд.: "Художественная структура текста", "Размер и ритм", "Строфика и образ", "Рифма", "Редиф".

12. Кероголд Х. Поэтика дастанного эпоса. - ПФ, с.131-142. О сочетании прозы и стиха, выполняющих различные функции.

13. Кожин В.В. Поэзия и проза. - БСЭ, 20, стлб.1375-1379.

14. Кондратьева С.Н. Музыкальные особенности эпических и лирических песен в сопоставительном освещении. - ПФ, с.108-116.

15. Ломов Б.Ф. Психические процессы и общение. - В кн.:

Методологические проблемы социальной психологии. М., "Наука", 1975, с.151-164.

Описаны некоторые особенности воспроизведения стихотворного текста в условиях непосредственного обучения. с.158-163.

16. Папаян Р.А. К вопросу о метрических эквивалентах (Армянская и русская поэзия). - МП, с.254-277.

17. Пильдизэ Я.Р. Методика изучения эстонского силлабического стиха и ритмика четырехиктного ямба Б.Альвер. - В кн.: Ученые записки Тартуского ун-та. Вып.363. Keele model-lemise probleem. 5. Тарту, 1975, с.163-233.

На эстонском языке. Резюме по-русски.

Общетеоретические принципы описания ритмики и "метрических вариантов", с.232-233.

18. Сидяков Л.С. Проза и поэзия Пушкина. Соотношение и взаимодействие. АД. Тарту, 1975, 48 с./Тартуский ун-т/.

19. Совалин В.С. Бурлацкая песня "Дубинушка" и ее литературные вариации. - ПНР, с.58-71.

О ритме, рифме, строфе бурлацкой песни.

20. Тарлинская М.Г. Структура и эволюция английского стиха. АД. М., 1975, 61 с./Московский ин-т ин.яз.им.М.Тореза/.

Общая теория стихового метра и ритма, с.5-23.

21. Фридлиндер Г.М. Поэтика. - БСЭ, 20, стлб. 1379-1384.

22. Харлап М.Г. Ритм. - БСЭ, 22, стлб.386-390.

23. Цукерман Г.А., Горская Л.Я. Об обучении младших школьников анализу стихотворной формы. - В кн.: Материалы 5 Всесоюзного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации. /Ленинград, 27-30 мая 1975г./ Ч. 2. М., 1975, с.183-184.

24. Цыбенко В.А. Основы учения о стихе. Пособие в помощь студентам и преподавателям. Новосибирск, 1975, 52 с. /Новосибирский пед.ин-т/.

25. Шаповалов В.И. К проблеме сопоставительного анализа национальных стиховых систем. - ТК, 11, с.163-167.

Из содерж.: § 1. К вопросу об изучении иноязычного стиха в студенческой аудитории. § 2. К проблеме модели сопоставительного анализа экстрасистем.

## 2. Отдельные аспекты стихотворной речи

26. Абишева Л. Русские аналоги немецкого стиха в переводах М.Михайлова. - МП, с.278-296.



27. Адмони В.Г. Поэтика и действительность. Из наблюдений над зарубежной литературой 20 века. Л., "Сов. писатель", 1975, 309 с.

Из содерж.: Свободный стих и традиционные формы организации стиха, с.256-282.

28. Бельская Л.Л. Опыт внетекстового и текстового анализа поэтического произведения. - В кн.: Русская литература, вып.5. Тематический сборник научных трудов проф.-преподав. состава и аспирантов высших учебных заведений Министерства просвещения Каз.ССР. Алма-Ата, 1975, с.60-68./На материале стихотв.С.Есенина "Не жалею, не зову, не плачу"/.

29. Британишский В. В сторону Кантемира. (К переводам Леонида Мартынова из Яна Кохановского). - МП, с.232-253.

30. Гаспаров М.М. Простом, Цеп и национальные формы гексаметра. - В кн.: Античность и Византизм. М., "Наука", 1975, с.362-385./Русский гекзаметр в сравнении с греческим, латинским, немецким; английским, польским/.

31. Гвоздиковская Т.С. Судьбы трехсложных размеров в современной поэзии. - ТК, 19, с.121-126.

32. Горелик Л.Л. "Ласка, и лозунг, и штык, и кнут". (Рифмы советской поэзии 60-х годов). - В кн.: Мастерство писателя. Смоленск, 1975, с.49-57.

33. Григорьев В.П. Паронимическая аттракция в русской поэзии 20 в. - В кн.: Сборник докладов и сообщений Лингвистического общества Калининского ун-та. Т.5., 1975, с.131-164.

Широкое исследование стиховой фоники XX в.

34. Гучинская Н.О. Ритм и стиль в стихах и прозе. Ч.1. Стихи. - В кн.: Стилистика художественной речи. Вып.2. Л., 1975, с.94-101 /Ленинградский пед.ин-т/.

Ритм как "путеводитель смысла".

35. Куравлев А.П. Диалектика взаимоотношений содержания и формы языковых знаков. - В кн.: Лекции по русскому языкознанию. Калининград, 1975, с.3-16.

Из содерж.: 4. Содержание и форма поэтических произведений, с.12-15 (стиховая фоника).

36. Казаркин А.П. Ритм и интонация в композиции рассказа. - В кн.: Труды Томского ун-та, т.254. Томск, 1975, с.29-39.

37. К истории русского свободного стиха. - РЛ, 1975, № 3, с.89-102. Авт.: Баянский В.С., Ибраев Л.И., Кормилов С.И., Сапогов В.А.

38. Костецкий А.Г. Содержательные функции поэтической графики. АК. Киев, 1975, 24 с. /Киевский ун-т/.

39. Красноперова М.А. Замечания по поводу гипотезы о независимости ритмических структур в художественном тексте. - В кн.: Материалы 5 Всесоюзного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации /Ленинград, 27-30 мая 1975г/. Ч. I. М., 1975, с.119-122.

Показано, что строже организован ритм прозаического повествования, ведущегося от первого лица, чем от третьего.

40. Курбатов Х. Свободный стих. - "Советская тюркология", 1975, № 1, с.67-79.

41. Македонов А.В. Анализ художественного мастерства. - В кн.: Современная литературно-художественная критика. Актуальные проблемы. Л., "Наука", 1975, с.44-106.

Из содерж.: 2. Как же мы его, мастерство, можем анализировать и анализируем.

42. Минералов Ю.И. О путях возникновения приставочно-корневой рифмы в русской поэзии. - РФ, с.77-87.

43. Минералов Ю.И. Современная предударная рифма и проблема рифменной эволюции в русском стихе. АК. Тарту, 1975, 28 с. /Тартуский ун-т/.

44. Матренина Т.Н. Роль ритма в преобразовании жанра короткого лирического рассказа (на примере бунинской прозы 1897-1909). - ПЖ. с.110-112.

О жанре лирической миниатюры на стыке поэзии и прозы, о способах ритмизации ее текста.

45. Невзглядова Е.В. Мелодика русского лирического стиха. - АН, 1975, № 2, с.115-128.

Под мелодикой понимается речевая интонация в ее содержательной функции.

46. Озеров Л.А. Воспоминания о рифме. - ВЛ, 1975, № 6, с.227-245. Из цикла "Письма о поэзии". Письмо 6.

47. Озеров Л.А. Стих и стиль. (Записки поэта). М., "Знание", 1975, 64 с.

48. Сафронова Е.Г. Пауза в стихе и ее зависимость от синтаксической структуры и семантики текста. - В кн.: 28 Герценовские чтения. Научные доклады. Филологические науки. Лингвистика. Л., 1975, с.25-29. /Ленинградский пед.ин-т им. Герцена/.

Экспериментально-фонетическое исследование.

49. Сердюк В.М. Жанр сонета в современной русской поэзии. - ПЖ, с.194-196.

О метро-ритмической конфигурации совр.сонета, венка сонетов.

50. Хромов В. Изобразительная сила звука. - "Наука и жизнь", 1975, № 10, с.86-88.

### 3. Стих отдельных поэтов

51. Аверинцев С.С. Поэзия Вячеслава Иванова. - ВЛ, 1975, № 8, с.145-192.

Замечания о фонике, ритме, рифме, строфической организации.

52. Аверинцев С.С. Структура отношения к поэтическому слову в творчестве Вячеслава Иванова. - ТБ, с.152-155.

Характеристика ритма и фоники.

53. Баевский В.С., Кошелев А.Д. Поэтика Некрасова: анграммы. - В кн.: Н.А.Некрасов и его время. Межвузовский сборник. Вып.1. Калининград, 1975, с.32-34.

54. Баевский В.С. К эволюции стиха некрасовской лирики. - В кн.: Н.А.Некрасов и русская литература. Второй межвузовский сборник. Вып.40. /Ярославский пединститут/. Ярославль, 1975, с.145-158.

55. Баевский В.С. Стихи Блока как текст и подтекст. - ТБ, с.63-68.

Замечания о метрике и строфической организации.

56. Боронбаева З. Дольник Вл.Дуговского. - В кн.: Филологический сборник. Вып. 15-16. Алма-Ата, 1975, с.50-56.

57. Бельская Л.Л. Есенин и Маяковский (к проблеме стихотворного новаторства). - ТК, 19, с.33-41.

58. Гаспаров Б.М., Паперно И.А. "Крокодил" К.И.Чуковского: к реконструкции ритмико-семантических аллюзий. - ТБ, с.165-169.

59. Гаспаров М.Л. Рифма Блока. - ТБ, с.74-75.

Рифменная система Блока на фоне эволюции рифменной системы русской поэзии.

60. Головко-Ушакова А.А. Язык как средство воссоздания эпохи в исторических поэмах Дмитрия Кедрина. - В кн.: Писатель и время. Вып.1. Ульяновск, 1975, с.141-143.

О внутренней организации стиха в соответствии с синтаксическими правилами древнерусского языка.

61. Горохова В. В. Брюсов и В. Маяковский. — ТК, 19, с. 50-55.

Взгляды Брюсова на проблему рифмы Маяковского.

62. Грибушин И. И. Из истории русской антологической эпиграммы. — ПЖ, с. 45-48.

О метрике переводов Державина, Батюшкова, Дашкова.

63. Жирмунский В. М. Оды М. В. Ломоносова "Вечернее" и "Утреннее размышление о Божием Величестве". (К вопросу о датировке). — В кн.: 18 век. Русская литература и ее международные связи. Л., "Наука", с. 27-30.

Датировка од производится на основе формальных критериев метрического характера.

64. Жовтис А. Л. Маяковский и эволюция стиховых форм в поэзии 20 в. — ТК, 19, с. 11-22.

65. Западов В. А. Поэзия А. Н. Радищева. — В кн.: А. Н. Радищев. Стихотворения. Л., "Сов. писатель", 1975, с. 5-46.

Замечания о стихосложении Радищева и о его взглядах по вопросам теории стиха, с. 22-23, 30, 32-34, 38-41.

66. Иванов В. В. Структура стихотворения Блока "Шаги командора". — ТБ, с. 33-38.

Анализ семантики в связи со строфикой, фоникой, рифмой, метрикой, ритмом.

67. Каплан И. Е. Коммунизма естество и плоть. (Анализ стихотворения "Товарищу Нетте — пароходу и человеку").

"Русск. яз. в нац. школе", 1975, № 6, с. 69-73.

Замечания о ритмике, метрике, интонации.

68. Левинтон Г. А. Две заметки о Блоке. — ТБ, с. 69-73.

О традициях и семантике ямбического стиха с количеством стоп 5252, с. 69-72.

69. Лотман М. Ю. Метрический репертуар И. Анненского. (Материалы к метрическому справочнику). — УТ, с. 122-147.

70. Лотман Ю. М. Об одной цитате у Лермонтова. — РЛ, 1975, № 2, с. 206-207.

Метрическая композиция стихотворений Лермонтова и Батюшкова.

71. Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина "Евгений Онегин". Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста. Тарту, 1975, 109 с. /Тартуский ун-т/.

Соотношение строфических, метрических и синтаксических единиц, с. 58-64. Фоника, с. 86-87.

72. Максимов Д.Е. Об одном стихотворении ("Двойник"). — В кн.: Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал.Блока. Л., "Сов.писатель", 1975, с.144-175.

Пересмотренное издание статьи "А.Блок "Двойник" /Поэтический строй русской лирики. Л., "Наука", 1973/. Анализ метрики, строфической композиции, рифменной системы, с.155-156, 162-163.

73. Матяш С.А. Русская басня конца 18 - начала 19 вв. и басни В.А.Жуковского. — ПЖ, с.37-38.

Замечания о вольном ямбе басни Жуковского.

74. Озеров Л.А. Переводчик — автор перевода — поэт. — МП, с.332-342.

О Тютчеве-переводчике, размерах и ритме переводов.

75. Озмитель В.К. Стих Маяковского 1929-1930 гг. (Опыт типологической характеристики). Статья I. — ТК, 19, с.3-10.

76. Папаян Р.А. К динамике ритма четырехстопного ямба лирики А.Блока. — ТБ, с.75-78.

77. Пейсахович М.А. Віршувальна майстерність Пушкіна. (Твори астрорічної форми). — "Радянське літературознавство", 1975, № 6. с.37-43.

Материал нашел отражение в статье того же автора на русском языке: Астрорифический стих и его формы. — "Вопросы языкознания", 1976, № 1, с.93-106.

78. Реморова Н.Б. Прозаическая басня Лессинга в переводе В.А.Жуковского. — ПЖ, с.38-41.

О переводе Жуковским прозаических басен Лессинга гекзаметром, об экспрессивно-жанровых возможностях русского гекзаметра в понимании Жуковского.

79. Руднев П.А. Метрический репертуар Некрасова. — УТ, с.93-121.

Содерж.: 1. Отбор текстов. Датировка, с.95-103. 2. Проблема "оборванных" и "пропущенных" строк и строф как эквивалентов текста, с.104-110. 3. Проблема выделения poem в общей совокупности повествовательных произведений Некрасова, с.110-115. 4. Степень изученности стиха Некрасова, с.116-121.

80. Руднев П.А. Полиметрические композиции Н.А.Некрасова. — В кн.: Н.А.Некрасов и русская литература. Второй межузовский сборник /Ярославский пед.ин-т/. Вып. 40. Ярославль, 1975, с.159-178.

81. Саука Л. Оппозиция песни — повествование, стих — про-

за в фольклоре. - ПФ, с.178-183.

82. Семенко И.М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., "Художественная лит.", 1975, 255 с.

Характеристика фоники, метрики, ритмики, рифменной системы, строфической организации, интонации на протяжении всей книги.

83. Соколова К.И. Элегия П.А.Вяземского "Первый снег" в творчестве А.С.Пушкина. - В кн.: Проблемы пушкиноведения. Сборник научных трудов. Л., 1975, с.67-86.

О стихе, с.81-84.

84. Степанов Н.Л. Велемир Хлебников. Жизнь и творчество. М., "Сов.писатель", 1975, 280 с.

Из содерж.: о ритмизованной прозе, с.53-57; о традиции Уитмена, с.59-60; о звукообразе, с.138-147; о поэтике "сдвига", с.147-152; др.замечания о стихе, с.32, 52, 61, 67, 82, 90, 99, 102, 114, 232, 254, 262, 277.

85. Тарасов Л.Ф. "Утро" И.С.Никитина. (К 150-летию со дня рождения поэта). - "Русский язык в школе", 1975, № 2, с. 66-71.

Рассматривается фоника с позиции теории анаграмм, ритм, синтаксис.

86. Тимофеев Л.И. Две Незнакомки. (К вопросу о гуманизме в творчестве А.Блока). - ТБ, с.19-23.

Замечания о дактилической рифме, с.22-23.

87. Федотов О.И. Из наблюдений над стиховым строем поэмы М.Ю.Лермонтова "Мцыри" (метрическая предыстория). - В кн.: Писатель и время. Вып.1. Ульяновск, 1975, с.135-137.

88. Холщевников В.Е. О словаре рифм Пушкина. - В кн.: Академия наук СССР. Пушкинская комиссия. Временник. 1973.Л., "Наука", 1975, с.66-71.

89. Холщевников В.Е. Рифма. - БСЭ, 21, стлб.406-407.

#### 4. История стихорусистики

90. Академические школы в русском литературоведении. М., "Наука", 1975, 515 с.

Из содерж.: Гончаров Б.П. Русское стиховедение во второй половине 19 в., с.478-500.

91. Виноградов В.В. Из истории изучения поэтики (20-е годы). - АН, 1975, № 3, с.259-272.

Об изучении стиха, с.261-263, 266-267.

92. Возникновение русской науки о литературе. М., "Наука", 1975, 463 с.

Из содерж.: Гончаров Б.П. Стихovedческие взгляды Тредиаковского и Ломоносова. Реформа русского стихосложения, с.73-91. Гончаров Б.П. Русское стиховедение в первой четверти 19 в., с.203-222. Гончаров Б.П. Русское стиховедение во второй четверти 19 в., с.357-374.

93. Гончаров Б.П. О реформе русского стихосложения в 18 веке. (К проблеме ее национальных истоков). - РЛ, 1975, № 2, с.51-69.

94. Максимов Д.В., Помирчий Р.Е. Примечания. - Б6, с.573-645.

Брюсов о гармонии содержания и размера в стихе Некрасова, о его самобытности, с.600. Общие замечания Брюсова о стихе Минского, с.607. Краткая характеристика Брюсова-стиховеда, с.643.

95. Мясников А.С. Проблемы раннего русского формализма. - В кн.: Контекст - 1974. Литературно-теоретические исследования. М., "Наука", 1975, с.78-134.

Критика изучения стиха точными методами, с.92-94. Критика теории звуко-символизма, с.117-119. Критика стиховедческих статей в "Символизме" А.Белого и в "Сборниках по теории поэтического языка", с.120-125.

96. Полоцкая Э.А. Примечания. Статьи о Пушкине. - Б7, с.442-465.

Многочисленные замечания, материалы о Брюсове-стиховеде.

97. Пыльдияэ Я.Р. Дискуссия о советском свободном стихе и типология свободного стиха. - "Looming", Tallinn, 1975, № 2, с. 310-335 /на эстонском языке/.\*

О развитии русской теории свободного стиха, с.311-316.

98. Холшевников В.Е. В.М.Жирмунский-стиховед. - В кн.: под № 6 наст.указателя, с.643-660.

5. Обзоры, рецензии, полемика, справочники, библиография, информация

99. Абрамов М. "Могут ли рифмы подтвердить мысль..." -

\* В "Новой советской литературе по литературоведению", 1975, № 8, с.8, заглавие статьи ошибочно переведено "Дискуссия о советском белом стихе и типология белого стиха".

"Дон", Ростов н/Д, 1975, № II, с.167-168.

Рец. на кн.: Краснова Л. Поэтика Александра Блока. Львов, 1973.

100. Баевский В.С., Руднев П.А. Стихорусистика - 73.- АН, 1975, № 5, с.439-449.

101. Баландин А.И., Кумелан Л.В. О важнейших проблемах филологии (общее годичное собрание Отделения литературы и языка АН СССР). - АН, 1975, № 4, с.379-382.

Из выступления акад.Д.С.Лихачева о стиховедении - как одной из филологических дисциплин, "базовой и в значительной степени определяющей культуру научного труда", с.380-381.

102. БСЭ, 20.

Из содерж.: Полиметрия /стлбц.603-604/; Пословица /стлбц.1224/; Поэзия и проза /стлбц.1375-1379/; Поэтика /стлбц.1380-1384/; Поэтическая речь /стлбц.1384/.

103. БСЭ, 21.

Из содерж.: Просодия /стлбц.323/; Псалмы /стлбц.531-532/; Равный стих /стлбц.1196/; Размер стихотворный /стлбц.1247-1249/; Редиф /стлбц.1704-1705/.

104. БСЭ, 22.

Из содерж.: Реминисценция /стлбц.12/; Рефрен /стлбц.183-184/; Речитатив /стлбц.194/; Речь художественная /стлбц.214-218/; Ритм /стлбц.386-390/; Ритмика /стлбц.390/; Рифма /стлбц.406-407/; Рондо /стлбц.600/; Рубаи /стлбц.1004/; Руны /стлбц.1168/; Сапфическая строфа /стлбц.1743/.

105. Бурого С.Б. Пушкинская юбилейная конференция в Киеве. - В кн.: Вопросы русской литературы. Вып.2 /26/. Львов, 1975, с.148-152.

Изложение доклада М.А.Пейсаховича "Стихотворное мастерство Пушкина /произведения астрофической формы/", с.149.

106. Винокур М.М., Гиндин С.И. Ретроспективный указатель литературы по теории языка и прикладной лингвистике. - "Советская библиография", 1975, вып.3 /151/, с.95-105.

Об отборе трудов по теории стиха, с.99-101.

107. Гончаров Б.П. 7 конференция стиховедов. - ВЛ, 1975, № 7, с.301-303.

108. Захаров А.Н. Проблемы поэтики Есенина в советском и зарубежном литературоведении. - "Вестник Московского ун-та. Филология", 1975, № 5, с.19-32.

О работах по стиху, с.24, 29.



109. Звозников А.А. Исследование прозы Пушкина в последние годы. - РЛ, 1975, № 1, с.187-202.

О работах в области ритма прозы, с.196-197.

110. Ивлева Л.М., Рогачевская Е.М. Чтения памяти П.Г.Богатырева. - "Сов.этнография", 1975, № 6, с.170-171.

О докл.Шептаева Л.С. "Стих и проза в разинском цикле"; о докл.Бачинской Н.М. "О методах сравнительного изучения пространственных и временных видов фольклора" (ритмика - как "сходная закономерность", с.171); о докл.Земцовского И.И. "О реконструкции былого синкретизма исполнения русских масленичных песен" (о плясовых ритмо-формулах, с.171).

111. Кормилов С.И. Книга о современном русском стихе. - "Вестник Московского ун-та. Филология", 1975, № 5, с.79-82.

Рец.на кн.: Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., "Наука", 1974.

112. Королев А. Художественные средства и поэтический контекст. - ВЛ, 1975, № 2, с.245-249.

Рец.на кн.: Краснова Л.В. Поэтика Александра Блока. Очерки. Львов, 1973.

113. Краткая литературная энциклопедия. Т.8. Флорбер - Яппал. М., "Сов.энциклопедия", 1975, 1136 стлбц.

Многочисленные статьи по общим и частным проблемам стихосложения.

114. Лотман М.Ю. Генеративный подход в метрических структурах (обзор). - РФ, с.88-98.

Анализ трудов В.Я.Брюсова, М.Халле и С.Дж.Кейзера, К.К.Баули.

115. Лотман М.Ю. /Рец.на кн.: Западов В.А. Русский стих 18 - начала 19 века (ритмика). (Лекции). Л., 1974. - "Russian Linguistics" 2 /1975/, pp. 132-137.

116. Лотман М.Ю. /Рец. на статью: / Morris Halle and Samuel Jay Keyser. The Iambic Pentameter. In: W.K.Wimsatt (ed.), Versifikation: Major Language Types. N.Y. 1972. pp. 217-237. - В кн.: Труды по знаковым системам. 7. Тарту, 1975, с.301-305. /Тартуский ун-т. Уч.зап., вып.365/.

117. Лотман М.Ю. /Рец. на указатель: /G.S.Smith. A Bibliography of Soviet Publications on Russian Versification Since 1958. - "Russian Literature Triquarterly", No 6. Spring 1973, pp. 679-694. - РФ, с.152-154.

118. Минералов Ю.И. О русской рифме. - "Москва", 1975, № 2, с.219-221.

Рец.на кн.: Самойлов Д.С. Книга о русской рифме. М.,

"Художественная лит.", 1973.

119. Отрадин М.В. Работы о Бржосове 70-х годов. - РЛ, 1975, № 2, с.242-249.

О статье П.А.Руднева "Метрический репертуар В.Бржосова", с.246.

120. Первый всесоюзный симпозиум по вторичным моделирующим системам. - РФ, с.123-151.

Авт.: Паперно И.А., Живов В., Левинтон Г.А., Лотман М.Ю. Информация о стиховедческих докладах и выступлениях, с.147-149.

121. Паперный З.С. Блоковская конференция в Тарту. - ВЛ, 1975, № 9, с.307-310.

О стиховедческих докладах, с.310.

122. Пильдмяэ Я.Р. Теория и история русской рифмы в трактовке практика. - "Keel ja Kirjandus", Tallinn, 1975, № 7, lk. 440-442 /на эстонском языке/.

Рец. на кн.: Самойлов Д. Книга о русской рифме. М., 1973.

123. Степанов В.П. 150-летие "Горя от ума". - РЛ, 1975, № 3, с.247-250.

О докладе Е.А.Маймина "Русский разностопный ямб и стиль "Горя от ума"; с.248.

124. Федотов О.И. О соотношении структурных элементов стиха и прозы в древнерусской литературе (критико-библиографический очерк). - В кн.: Вопросы литературы. Художественный метод - художественное своеобразие. Вып.9. Владимир, 1975, с.3-25. /Владимирский пед.ин-т/.

125. Фомичев С.А. Просчеты статистической стилистики. - РЛ, 1975, № 4, с.200-202.

Рец. на статью: Еромоленко Г.В. О прологе к комедии А.С. Грибоедова "Горе от ума". - В кн.: Вопросы статистической стилистики. Киев, 1974.

126. Фризман Л.Г. Исследуя лирические жанры. - ВЛ, 1975, № 9, с.265-273.

Обзор литературы о жанрах. Соотношение жанровой характеристики произведения и метрической структуры, с.272.

#### АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ АВТОРОВ И ПРОИЗВЕДЕНИЙ, ОПИСЫВАЕМЫХ ПО ЗАГЛАВИЮ

Абишева Л. - 26, Абрамов М. - 99, Абрамович Г.Л. - 1.

Аверинцев С.С. - 51, 52. Адмони В.Г. - 27. Академические школы в русском литературоведении - 90.

Баевский В.С. - 37, 53, 54, 55, 100. Баландин А.И. - 101. Боронбаева З. - 56. Бачинская Н.М. - 107. Бардавелидзе Д.К. - 2. Бельская Л.Л. - 28, 57. Большая советская энциклопедия - 102, 103, 104. Британишский В. - 29. Брысов В.Я. - 3, 4, 92. Бурого С.Б. - 105.

Виноградов В.В. - 91, Винокур М.М. - 106. Вишневский К. Д. - 5. Возникновение русской науки о литературе - 92.

Гаспаров Б.М. - 58. Гаспаров М.Л. - 30, 59, 111. Гвоздиковская Т.С. - 31. Гиндин С.И. - 106. Гончаров Б.П. - 90, 92, 93, 107. Головки-Ушакова А.А. - 60. Горелик Л.Л. - 32. Горохова В. - 61. Горская Л.Я. - 23. Грибушин И.И. - 61. Григорьев В.П. - 33. Гучинская Н.О. - 34.

Ермоленко Г.В. - 125.

Живов В. - 117. Жирмунская Н.А. - 6. Жирмунский В.М. - 3, 6, 63, 95. Жовтис А.Л. - 7, 64. Журавлев А.П. - 35.

Западов В.А. - 65, 115. Захаров А.Н. - 108. Земцовский И.И. - 8, 110. Звонников А.А. - 109. Золян С. - 9.

Ибраев Л.И. - 10, 37. Иванов В.В. - 66. Иванов С. - 11. Ивлева Л.М. - 110.

Казаркин А.П. - 36. К истории русского свободного стиха - 37. Каплан И.Е. - 67. Кейзер С.Д. - 116. Кероглы Ж. - 12. Кожинов В.В. - 13. Кондратьева С.Н. - 14. Кормилов С.И. - 37, 111. Королев А. - 112. Костецкий А.Г. - 38. Кошелев А.Д. - 53. Красноперова М.А. - 39. Краснова Л.В. - 98, 112. Краткая литературная энциклопедия. - 113. Кумелан Л.В. - 101. Курбатов Х. - 40.

Левинтон Г.А. - 68, 120. Лихачев Д.С. - 100. Ломов Б.Ф. - 15. Лотман М.Ю. - 69, 113, 114, 115, 116, 117, 120. Лотман Ю.М. - 70, 71.

Маймин Е.А. - 123. Македонов А.В. - 41. Максимов Д.Е. - 72, 94. Матренина Т.Н. - 44. Матяш С.А. - 73. Минералов Ю.И. - 42, 43, 118. Мясников А.С. - 95.

Невзглядова Е.В. - 45.

Озеров Л.А. - 46, 47, 74. Озмитель Е.К. - 75. Отрадин

М.В. - 119.

Папаян Р.А. - 16, 76. Паперно И.А. - 58, 120. Паперный В.С. - 121. Пейсахович М.А. - 77, 105. Первый всесоюзный симпозиум по вторичным моделирующим системам - 120. Полоцкая Е.А. - 96. Помирчий Р.Е. - 94. Пыльдяга Я.Р. - 17, 97, 122.

Реморова Н.Б. - 78. Рогачевская Е.М. - 110. Руднев П.А. - 79, 80, 100, 119.

Самойлов Д.С. - 118, 122. Сапогов В.А. - 37. Саука Л. - 81. Сафронова Е.Г. - 48. Семенко И.М. - 82. Сердюк В.М. - 49. Сидяков Л.С. - 18. Смит Д. - 117. Совалин В.С. - 19. Соколова К.И. - 83. Степанов В.П. - 123. Степанов Н.Л. - 84.

Тарасов Л.Ф. - 85. Тарлинская М.Г. - 20. Тимофеев Л.И. - 86.

Федотов О.И. - 87, 124. Фомичев С.А. - 125. Фризман Л.Г. - 126. Фридлендер Г.М. - 21.

Халле М. - 116. Харлап М.Г. - 22. Холшевников В.Е. - 88, 89, 98. Хромов В. - 50.

Цуккерман Г.А. - 23. Цыбенко В.А. - 24.

Шептаев Л.С. - 110. Шаловалов В.И. - 25 \*.

В заключение авторы сердечно благодарят Л.П.Новинскую и В.П.Рудневу за существенную помощь в разысканиях, составлении аннотаций и техническом оформлении библиографии \*\*.

#### КОРРЕКТУРНОЕ ДОПОЛНЕНИЕ

Кобзева Р.М. Поэтика народных ямичных песен. - ПНР, с. 7-33.

Рифма и ритм, с. 27-31.

Предварительная публикация упомянутой в начале настоящей статьи библиографии С. И. Гиндина осуществлена в 1976 г.: С.И.Гиндин. Структура стихотворной речи. Систематический указатель литературы по общему и русскому стиховедению, изданной в СССР на русском языке с 1958 по 1973 г., I-III. М. 1976. (Ин-т русского языка АН СССР. Предварительные публикации. Вып. 94-96)

\* В указатель включены также и авторы рецензируемых стиховедческих статей или книг и реферируемых докладов.

\*\* Так как оформление настоящей библиографии согласуется с работой авторов, указанной под номером 100 и содержащей обзор стиховедения за 1973 г., при публикации сохраняется библиографическая система авторов, несколько отличная от принятой в ТГУ системы (примечание редактора).

# SISUKORD - CONTENTS - СОДЕРЖАНИЕ

## ARTIKLID - СТАТЬИ

И.И. Гаспаров, Легкий стих и тяжелый стих .....	3
A. Laagus, J. Allik, Kips ja toores eesti rahvusundis .....	21
A. Laagus, D. Allik, Вареное и сырое во верованиях эстонцев. Резюме .....	39
Д.И. Минералов, О путях эволюции русской рифмы ..	40
И.И. Гаспаров, Первый кризис русской рифмы (к статье Минералова) .....	59
И.А. Пазево, Переписка Пушкина как целостный текст (май - октябрь 1831 г.) .....	71
Д. Гуддэва, К проблеме сопоставления субъективных и объективных характеристик стиля .....	82
Н. Гудэвисте, Тип текста и тип мышления (замечки к одной общей проблеме семиотики и психологии) ..	94

## PUBLIKATSIOONE, RESENSIOONE, RINGVAADE

### ПУБЛИКАЦИИ, РЕЦЕНЗИИ, ОБЗОРЫ

L. Mäli, To translate or not to translate (Marion L. Matrics. Entering the Path of Enlightenment. The Bodhicaryavatara of the Buddhist Poet Śāntideva) ..	101
И.А. Паперно, Об изучении поэтики письма (William Mills Todd III. The Familiar Letter as a Literary Genre in the Age of Pushkin) .....	105
"Kirjandusliku oskussõnastiku" materjale. J. Põldmäe ja P. Oleski publikatsioon .....	112
Материалы "Литературного словаря". Публикации Я.П. Мадьяна и П. Олеска. Резюме .....	154
В.С. Баевский, П.А. Руднев, Библиография советской стихорусистики за 1975 год .....	155

Ученые записки Тартуского государственного университета. Выпуск 420. ТРУДЫ ПО МЕТРИКЕ И ПОЭТИКЕ II. На русском и эстонском языках. Тартуский государственный университет. ЭССР, г. Тарту, ул. Кликооли, 18. Ответственный редактор Я. Пылдыня. Сдано в печать II/05 1977. Бумага писчая 30x45 1/4. Печ. листов 10,75. Учетно-издат. листов 10,26. Тираж 600. МВ 00218. Типография ТГУ, ЭССР, г. Тарту, ул. Пялсони, 14. Зак. № 583. Цена 1 руб. 54 коп.